

گنجِ حقیق

یعنی

حضرت امامہ پروفیسر سید محمد احمد صاحب سجاد (موبانی) ایم، اے

منشی فاضل، پروفیسر شیخ کالج، لکھنؤ



پانچ انتقادی مضامین کا مجموعہ

باہتمام مرزا مسد جواد

نظامی پریس و کٹوریہ سٹریٹ نمبر ۱۱ چھپا

فہرست مباحث

ویسا ہے

تمہید. نقادوں کی تنقید کے اصول۔ ست۔ پجیری
گنجینہ تحقیق کی تدوین کا سبب

مضمون اول۔ آئینہ تحقیق (جلوہ غالب) یعنی دیوان غالب (اردو) کی شرحوں پر ایک ۲۴-۱

سرسری نظر

(۱) پیغمبران سخن کے کلام پر عوام کی اسے سخن ستیان ماضی و حال کی صدا سے بازگشت ہے ۳-۱

(۲) دیوان غالب (اردو) مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات کا گلدستہ ہے ۳-۱

(۳) کلام غالب کی صرف ایک خصوصیت یعنی مضمون کو معراج کمال تک پہنچا دینا ۳-۲

(۴) مرزا مسافر و وطن تھا ۴

(۵) دیوان غالب کی ۹ شرحوں پر اجمالی رائے ۶-۵

(۶) شرح طباطبائی باعتبار شرح کلام سب شرحوں سے اچھی ہے مگر اعتراض کرتے وقت مرزا کی جلافت ۶-۶
کی طرف سے آنکھ بند کر لی گئی ہے۔

(۷) غالب کی ایک غزل کا حل اور مولانا شوکت میرٹھی، مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت بانی ۲۴-۸

سے اتفاق و اختلاف

(۸) مطلع، شبنم بگل لالہ نہ خالی زاد ہے الہ کے حل میں سب سے اختلاف اور جناب طباطبائی ۱۱-۱۰

اعتراض کا جواب

(۹) شعر دوم، دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار الہ میں سب سے اختلاف اور شعر کے ۱۵-۱۲

دل آویز پہلو

(۱۰) شعر سوم، شعلہ سے نوتی الہ پر جناب طباطبائی کے اعتراضات کا جواب ۱۶-۱۵

(۱۱) شعر چارم، تمثال میں تیری الہ کے دو خوبصورت پہلو ۱۶

(۱۲) شعر پنجم، قمری کف خاکسرد الہ پر شارحین کا تھلیلہ شعر کے دونوں اور دلکش مطلب اور ۱۹-۱۴

طباطبائی کے اعتراضات کا جواب۔

(۱۳) خلاق المعانی، خاقانی اور صمدی سخن میر کے ایک ایک شعر کے ۴۵ (۹) پہلو ۲۳-۱۹

(۱۴) شعر ششم، نونے تری افسردہ کیا الہ جناب طباطبائی کے اعتراضات کا خوب و کفین ۲۳-۲۳

کی زبان سے جواب

- ۲۴ (۵۵) شعر ہفتم، مجبوری و دعویٰ گرفتاری الفت الہ کے حل میں سب اتفاق
- ۲۵-۲۴ (۱۶) شعر ششم، معلوم ہوا حال الخ کی شرح میں سب اتفاق
- ۲۶ (۱۷) شعر ہفتم، اے پرورد خورشید الخ ۵ نکات
- ۲۶ (۱۸) شعر دہم، ناکردہ گناہوں الخ کا حل جسے سب راہین نے چھوڑ دیا تھا
- (۱۹) شعر ازدہم، بیگانگی خلق سے الخ کی دلچسپ شرح
- مضمون دوم "سرمہ تحقیق" (حمایت غالب) پر جواب نقد اللہ بخودی
- ۹۲-۲۸ مضمون اول "آئینہ تحقیق" پر اودھ پنچ کے اعتراضات
- ۳۰-۲۸ (۱) تمہید اور اعتراضوں کے رد کرنے کی ضرورت
- ۳۳-۳۰ (۲) معترضیناب طباطبائی معلوم ہوتے ہیں، اسلئے کہ اجتہاد بے بنیاد، دعویٰ بے دلیل
- اور احتیاط مفروضہ اُن کے خصوصیات سے ہیں
- ۳۳ (۳) معترض کا شکریہ اور داد سخن طرازی
- ۶۴-۳۵ (۴) میری اور پوراودھ پنچ کے اعتراضات اور انکا جواب
- تاج دارائی، لمن الملکی، ہستی (شخص) مجبورہ آرائی غلط ہیں (مرزا خود وجد کرتا ہے اور کلمتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم) اس عبارت پر معترض علام کے تین اعتراضات سجدہ ریزی غلط۔ فعل کا حذف ناجائز۔ کو بضرورت۔ آسمان سیر۔ جذبات۔ جذبہ (کشش) تماشا گرا (دیکھنا) داد کو پہونچنا ہمیت آفرینی۔ کافر اجرائی شکسیر پرستان ہندی نژاد۔ زبان حال۔ چھری پھرنا۔ غیر فصیح یا غلط و بے محل ہیں۔
- ان تمام اعتراضوں کے جواب میں اساتذہ ایران و ہند مثلاً قاضی، عرفی، ملا طغرا، ظہوری، معدی، بیمل، جامی، سعدی، میر، سودا، ذوق، ظفر، آتش تارخ، انیس، خواجہ وزیر، حالی، شبلی، آزاد، اکبر، مرزا سودا وغیرہ کے تصانیف سے مثالیں پیش کی گئی ہیں
- ۹۲-۶۵ (۵) کلام غالب پر جناب طباطبائی (شرح طباطبائی) کے اعتراضات اور اودھ پنچ کی تائید۔ صلاح ذات البین، عہد تجدید، تمنا، مسافر، اثبات، پیچ، تائید قلم، علاؤ قلم ہی، ہم ہی، ہوجو، چشم جبریل نبی، غالب خشت دیوار، غالب کے اس مصرعہ پر جناب طباطبائی کی صلاح (ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار، عمر کو امر لکھنا، مولانا حالی کی رائے کا ذکر کہ دیوان غالب کے کچھ شعر نکل جاتے تو اچھا تھا ان سب کا مسکت جواب
- مجاورہ میں تصرف پر بحث اور کچھ خاص مقامات

(۶) عہد تجدید متنا اور تجدید عہد متنا کا نازک فرق ۶۹-۶۷

(۸) اعلان فون بعد عطف و اضافت فارسی کی بحث، آج کل کے تسلیم کیے ہوئے قول ۸۰-۷۹ کی بنا پر

(۹) اعلان فون پر محققانہ اور بالکل نئی بحث، اور آقا محمد علی ایرانی پر و فیسر نظام کالج کے ۸۱-۸۰ قول سے استدلال

(۱۰) محاورہ مین تصرف کی بحث اور ناسخ و آتش و انیس و ذوق و ظفر و سودا میر غفر ۸۱-۸۲ کے کلام سے مثالیں

(۱۱) محاورہ پر قیاس کر کے محاورہ بنالیتے ہیں، اس قول پر جناب طباطبائی کی شہادت ۹۲-۹۱ (۱۲) التماس اور خاتمہ ۹۲

مضمون سوم (حمایت غالب) سرمایہ تحقیق ۱۸۹-۹۳
یعنی آرگس بے حجاب بجاوب غالب بے نقاب
جناب آرگس نے مجملہ نگار کلمن مین غالب کے اکثر اشعار کو سرود اور توارد کی معجز نمائی
مسترد کیا۔

(۱۳) متہید - مدیر نگار کے انداز پر بخود ناشاد کی رائے ۹۶-۹۳

(۱۴) جناب نیاز فتحپوری مدیر نگار کی ۱۴ سطرون پر ۱۸ سوال ۱۰۰-۹۷

(۱۵) لفظ آرگس کی شرح ۱۰۱

(۱۶) جناب سہائے مجددی اور حضرت آرگس کی خدمت میں التماس

(۱۷) غالب کے ایک قطعہ سے مضمون آرگس کی ابتدا اور جناب آرگس کا یہ فیصلہ کہ غالب کے ۱۰۳-۱۰۲

اکثر مضامین جمل در یوزہ گری ہیں

(۱۸) اسی قطعہ سے غالب کی مضمون آفرینی پر دلیل قاطع ۱۰۳

(۱۹) کلیم جہانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کے قطعہ معذرت توارد سے مرزائے

اسی قطعہ کا مقابلہ

(۲۰) سمرقات شہر شمس الدین فقیر صاحب عدالتی البلاغتہ - ذاب صدیق حسن خاں ۱۱۴-۱۰۵

علامہ غلام علی غفران، علامہ تقی زانی، ملا جامی کے اقوال

(۲۱) حضرت آرگس کے مضمون کا دو حرفی جواب ۱۱۴

(۲۲) غالب کے (۲۲) اشار کا جناب آرگس کے پیش کردہ اشعار سے مقابلہ، اکثر مقامات ۱۸۹-۱۱۴

پر شعر غالب کو ترجیح اور حضرت آرگس و جناب سہا کا تحظیہ

بعض خاص مقامات

(۱۲) آج دان تیغ و کفن الخ اور عرفی کے شعر کا فرق اور غالب کو ترجیح، غالباً شیخ بنی و دھاک نشن ۱۳۸-۱۳۰
نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۳) ترے وعدے پر مجھے ہم الخ اور مٹی ہر دمی کے شعر کا تقابل اور میلی کے شعر کی
غالب کے شعر پر ترجیح

(۱۴) بلائے جان ہے غالب الخ کا زفر کو تا بقدم الخ سے مقابلہ اور شعر غالب کی ترجیح
(۱۵) گلہ ہے شوق کو الخ اور میل کے شعر کا فرق اور یہ بتانا کہ دونوں شعروں کا مضمون
بالکل جدا ہے اور دونوں شعر اپنے محل پر لا جواب ہیں غالباً یہ شعر بھی، بنو خاں کا رنے
پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۶) میں اور زم سے الخ اور سگی اور حزمین کے اشعار سے مقابلہ ایک ایک لفظ کی ۱۳۴-۱۳۹
تشریح، اور شعر غالب کے ایک ٹکڑے کے ۱۵ پہلو
(۱۷) پوچھتے ہیں وہ الخ اور نعمت خان عالی کے شعر کا مقابلہ، شعر غالب کی مفصل شرح ۱۵۳-۱۵۵
اور ترجیح۔

(۱۸) مے سے غرض نشاط الخ کا عریضام۔ یزید ملعون اور حافظ شیراز کے اشعار سے مقابلہ ۱۸۴-۱۸۹
اور شعر غالب کو ترجیح اور اُس کے ۱۵ لطیف نکات۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق
شرح قصائد شادمانی زشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر اور اُسکا شرح پر ردیفی
شرح مولانا شادمان بلگرامی، اور شرح جناب غشی سے تقابل اور قابل اختلاف مواقع
پر ناقدانہ اظہار خیال

(۱) تمہید اور اجمالی فیصلہ کہ شرح جناب شادمان لکھنوی موجودہ شرحوں سے بہتر ہے ۱۹۰-۱۹۳
بعض خاص مقامات

(۲) مطلع، ہر صبح سر زلفتن سودا ہوا دم الخ کی شرح میں صرف جناب شادمان سے ۱۹۵-۱۹۳
اتفاق، اور دو ضروری باتوں کا اضافہ

(۳) شروع دوم کے بعض نکات ۱۹۵

(۴) انداشک خون پیادہ الخ میں جناب شادمان سے اختلاف اور جناب شادمان سے
اتفاق، اور توجیہ لطیف

(۵) اسفندیار این و ذروین الخ میں سب سے بدلائل قطعیہ اختلاف ۲۰۱-۲۰۲

(۶) قنیل دیر چرخ الخ میں سب سے اختلاف ۲۰۳-۲۰۵

(۷) اہم بستنم کہ چون رسم الخ میں سب سے اختلاف ۲۱۰-۲۱۳

۲۱۴-۲۱۳

(۸) چون نامے اگر الخ کے بعض لطافت

(۹) چند از نعیم سیدہ الوان الخ میں جناب شادوان سے اتفاق اور شعر کی لطافت کا اظہار ۲۱۹-۲۲۰

۲۲۲-۲۲۱

(۱۰) چون عیش تلخ من الخ میں سب اختلاف

(۱۱) چون آئینہ نفاق نیارم الخ میں سب اختلاف

مضمون چہم آئیہ تحقیق

حضرت ابو اعلیٰ حکیم ناطق صاحب لکھنوی مدیہ اول مبصر کے تیسرے ”صالح سخن“

(مولفہ شوق ندیلوی) پر ناقدانہ نظر

۲۳۰-۲۲۹

(۱) خواب و تعبیر و خواب

۲۳۴-۲۳۱

(۲) ارشاد ناطق

۲۳۸-۲۳۷

(۳) جناب ناطق کی ۱۶ سطرون پر ۲۷ اعتراض

۲۴۰-۲۳۸

(۴) عبارت نقاد

(۵) مطلع شوق، اب اپنا دل تنگ الخ پر جناب نقاد کے تباہ ہونے عیوب شہادت ۲۴۱

یعنی تنگ دل تحلیل کو کہتے ہیں

(۶) دل تنگ کے زندان بجانے کی علت جوش فراوان ہے، اب، ادراہ، برائے

مبیت معلوم ہوتے ہیں

(۷) تفہیل کا عیب نقد کی غلط نگاہی کی دلیل ہے، فارسی اور اردو پر جناب نقاد کا عبور ۲۴۲-۲۴۱

اُن کو جوش کے معنی بجوم یا دہن۔

۲۴۶

(۸) لفظ فراوان تعداد کے لیے بھی مستعمل ہے، سعدی کا قطعہ

(۹) حضرت ناطق نے یہ اصول صلاح بیکار رکھے، حضرت شوق کو اُن کے اکثر استاد ۲۴۲

صلاح سے بے نیاز جانتے ہیں، اکبر الہ آبادی ثاقب لکھنوی، سائل دہلوی کے ۲۴۶

والا ناموں کا اقتباس

۲۴۷-۲۴۶

(۱۰) حضرت شوق کے مثنوی ہونے پر خود حضرت ناطق کی شہادت

(۱۱) نقاد کا یہ قول قابل غور نہیں کہ احسن۔ ریاض۔ نوح اور وحشت کی صلاحین بہت ۲۴۹-۲۴۸

اچھی ہیں۔

۲۵۰-۲۴۹

(۱۲) مطلع کی تحلیل قلم ہے، اب، اور ”دل تنگ“ شعر کے ضروری اجزاء ہیں

(۱۳) عیوب شعر پر بحث کے متعلق بنو و خاکسار کی رائے۔ اب، آپ، کا نقاد۔ اپنا ۲۵۱-۲۵۰

میں الف کا گونا گوں فصاحت ہے اور یہ بیکار ہے

(۱۴) وحشت کی (دوسرے مصرع کی) صلاح نہایت لطیف ہے، اطر کی صلاح اچھی نہیں ۲۵۲-۲۵۱

- (۱۲) بیشک مباح اور شوق کی اصلاح تو بصورت ہے ۲۵۳
- (۱۵) عیب معنوی (جوش تناس سے دل تنگ کا زمانہ بجا لازمی نہیں) نقاد کے واہمہ ۲۵۴ کی خلافتی ہے۔
- (۱۶) خامہ نقاد سے کلام کے سادہ اور پر معنی ہونے کی تشریح، ۲۵۶-۲۵۷
- اور یہ خیال کہ حضرت شوق شعر پر صنادیئے جائیت خضر کرتے ہیں ۲۵۶
- (۱۷) یہ تفاخر نہیں شجاعت ہے ۲۵۶
- (۱۸) لاریب حضرت باقی کی اصلاح سے فطری و معنوی عیوب نکل گئے مگر تخیل مصنف بدل گئی۔ ۲۵۸-۲۵۷
- (۱۹) اصلاح نظم تخیل کا عیب اسی نکل گیا اور یہ اصلاح داد کے قابل ہے، اگرچہ مصنف ۲۵۹-۲۵۸ کے خیال کی رد بدل گئی۔
- (۲۰) اصلاح نیاز سے تخیل مصنف بدل گئی اور بہت عیوب پیدا ہو گئے۔ ۲۵۹-۲۶۰
- (۲۱) اصلاح ناطق میں تین صورتوں سے شعر کے معنی میان کرنے کی کوشش، ہر صورت میں ناکامی ۲۶۲-۲۶۱ اور خود اُن پر اُن کے ارشاد کا انطباق
- (۲۲) اگر ناطق کی اصلاح صحیح مان لجاوے تو بھی اُس میں ۶ عیب ہیں ۲۶۳-۲۶۲
- (۲۳) نقاد کے اس خیال کی تردید کہ میں بجائے اصلاح خود ایک شعر کہہ دیتا ہوں (یہی حال ۲۶۵-۲۶۳ غالب کی تھا) نقاد کا شکر یہ
- (۲۴) مطلع کی تخیل دو طرح غلط ہے، حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بخود کافرق، دفع دצל مقدر ۲۶۵ اور غالب کے دو شعر
- (۲۵) اگر دل کو باعتبار تنگی قطرہ کہنا صحیح تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنا بھی مناسب ہے، ۲۶۶-۲۶۵ اپنی اصلاح کے دوجہ بلاغت کا بصورت اظہار
- (۲۶) میں نے اور جناب ناطق نے تخیل بدل دی، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے برتیا علم حق ۲۶۸ ایسا کیا اور کس نے اسے برعکس۔
- (۲۷) شوق نے تخیل تو بدل دی مگر شعر بامعنی رہا ۲۶۹-۲۶۸
- (۲۸) حضرت باقی کی توہمہ میں تحریرت کر کے اعتراض پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ بھی جوش ۲۷۰ کے معنی ہجوم سے ناواقف ہیں اور یہی حال حضرت شوق کا ہے۔
- (۲۹) وجہیات ناطق و فوج و نیاز پر اظہار خیال اور حضرت ناطق کی لیک تخیل کی داد ۲۷۲
- (۳۰) حضرت ناطق کی اس رائے سے اتفاق کہ فضل کی اصلاح صلاح نہیں۔ ۲۷۳
- (۳۱) جناب طباطبائی کی دوسری اصلاح پر جناب نقاد کا یہ ارشاد کہ سیل عزم کی تبلیغ سے ۲۷۳-۲۷۲ واقف ہونے پر بھی شعر سمجھ میں نہ آیا، دست برداران، کے معنی جلنے اور بہاؤ عزم پر نظر ۲۷۴

نڈولنے کی وجہ سے ہے۔

۲۷۵

(۳۲) جناب طباطبائی کی اصلاح میں عیب غرازت نہیں

"

(۳۳) سیل عرم کی تلخ کا نظم کرنا ادب اور پرا حسان ہے

"

(۳۴) ایک مقلد بختہ کے لباس میں

(۳۵) شمر دوم، کیا ذالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد کوئی دوسرا پہلو نہیں رقتا، دنیا کی

۲۷۷

عام حالت اور فن ادب سے اس کی دلیل۔

(۳۶) شعر، یارب چشمہ نیست الم تشبیه ناقص کی وجہ سے اس مرتبہ کا نہیں بلکہ انداز بیان

۲۸۰

اور مضمون شعر کی ندرت کے سبب سے جناب نقاد کے قول پر اعتراض

۱۸۱

(۳۷) میری اصلاح پر جناب نقاد کا ارشاد غلط ہے، جب پڑنی لگی، میں ذم سے تخیل

۱۸۱

بدل گئی۔ شعر کا اثر کم ہو گیا۔ شعر کے دوسرے پہلوئے کماش کے لیے متنازع کرنا

۲۸۳

غالب ہے، پہلے مصرع کا آخری لفظ بنیاد اور دوسرے مصرع کا آخری لفظ اود

"

(۳۸) پہلے مصرع کا مضمون فطرت کے خلاف ہے حضرت ناطق تخیل کے لیے عیب یا

"

ایست بندہ جو جانے کو تخیل کا بدلہ لے سکتے ہیں، شعر میں کوئی دوسرا پہلو نہیں اثر

میری اصلاح میں زیادہ ہے۔

۲۸۴

(۳۹) پہلوئے ذم کے متعلق دو گروہ، ذم کی طرف خیال جانے کے اسباب۔ اگر

۲۸۵

جب پڑنے لگی میں ذم ہے تو حضرت ناطق کی اصلاح کیا رکھے، میں بھی یہی

عیب ہے۔

۲۸۶ تا ۲۸۵

(۴۰) اصلاح شفق پر نقاد کا اعتراض اور اس کا جواب۔

"

(۴۱) بیشک، اصلاح شوق عطیہ ہے۔

۲۸۷

(۴۲) اصلاح نیاز میں، اسلوب نظر کے بدلنے اور لفظ بنیاد کے کھلانے سے نہ بنیاد کی

۲۸۸

پیدا ہوئی نہ حسن بلکہ شعر غلط ہو گیا ہاں اس کا ایک ٹکڑا داد کے قابل ہے۔

۲۸۸

(۴۳) احسن اور آرزو کی اصلاح دلاویز ہے۔

۲۸۹

(۴۴) ریاض نے ایک اچھا شعر خود کہہ دیا ہے دل کی اصلاح بھی اچھی ہے

۲۹۰

(۴۵) اصلاح ناطق بھی لطیف ہے، بشرطیکہ وہ کیا رکھے، میں ذم کے قائل نہیں ہوں

۲۹۰

(۴۶) اصلاح جگر کے متعلق نقاد کی رائے معقول ہے۔

"

(۴۷) اصلاح سائل پر غلط اعتراض کیا گیا

۲۹۱

(۴۸) اصلاح نظم پر تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ نقاد سے اتفاق

(۴۹) شعر سوم، چکی کی صدا الہ کے متعلق نقاد نے یہاں وہ کی بحث میں برکات وقت ۲۹۶-۲۹۳

ضائع کیا۔

(۵۰) صلاح سائل پر تعویض بجا ہے۔ اُنکا یہ نکتہ ”سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں“ حاورہ دانی کا

۲۹۳ تا ۲۹۵

محتاجی سوال ہے۔

۲۹۶-۲۹۵

(۵۱) صلاح شفیق پر دونوں اعتراض صحیح نہیں۔

۲۹۸-۲۹۷

(۵۲) مضطرب سے یہ کو غلط سمجھ کر نہیں نکالا

(۵۳) نیاز کی صلاح سے دو نقص پیدا ہو گئے۔

(۵۴) صلاح محشر کے دو عیب۔ مطلق کا یاران سرپل، اوریاران طریقت سے تباہ

۳۰۰

(۵۵) اپنی سہل انگاری کا اعتراض

(۵۶) شعر ہیارم، جو خواب نہیں الخ میں ربط کو کمزور۔ شعر کو دو بخت کہنا۔ اور موج طو

اور دو ہم کی تشبیہ کو صحیح نہ سمجھنا غلطی ہے۔ میری صلاح کی توجہ، اب یہ شعر غالب

کے اس سلا جو نام نہیں صورت عالم الخ کے انداز کا ہو گیا۔

۳۰۵

(۵۷) میری صلاح کا عیب

۳۰۶

(۵۸) صلاح سائل سے تجنیس بدل گئی اور دل کشی بڑھ گئی۔

۳۰۶

(۵۹) صلاح ناطق میں الفاظ متناسب جمع ہو گئے مگر دو جزر میں جزر نے شعر کو غلط

(۶۰) ایک عطف اور دو اضافتوں سے ناطق کی صلاح ٹھکل (یہ لفظ حضرت ناطق

ہی کا ہے) نہیں ہوئی۔ اگر تین سے زیادہ اضافتیں بھی اپنے محل پر ہوں تو جن

پیدا کرتی ہیں، رواج جامی سے مثال

۳۰۹

(۶۱) صلاح فضل سے تجنیس شعر حاتم میں صحیح ٹھہرتی ہے نقاد کے دو ذہن سوال

اہمیت نہیں رکھتے۔

۳۱۱-۳۱۰

(۶۲) صلاح نظم پر اعتراض صحیح نہیں

۳۱۱

(۶۳) لوح کی صلاح بہتر ہے مگر توازن الفاظ نہ متعادل ہو گیا

۳۱۲

(۶۴) صلاح نیاز پر ناقہ کا اعتراض بجا ہے۔ مگر عبارت میں تناقض ہے۔

۳۱۳

(۶۵) صلاح جگر میں ہم کا ہونا ہی بہتر ہے۔

۳۱۳

(۶۶) شعر خجسم، تیری نگ لطف الخ میں محبت سے پہلے، میری، کو حذف بتانا

۳۱۶

صحیح نہیں، شوق اور تنہا کو ہر محل پر مترادف سمجھنا غلطی ہے، عشاق معشوق

کو پوچھا کرتے ہیں، مگر عشق میں بیوفائی کا وجود نہیں۔

۳۱۷

(۶۷) ایک زمانہ میں عشق و ہوس میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اور معشوق اور بہار ازا

۳۱۸

مترادف تھے

۳۱۸

(۶۸) عاشقانہ شعرا کی مثالیں، عاشق و معشوق ایک ہیں

(۶۹) اس قول مشہور سے اختلاف کہ بمقتضائے غیرت عشق عاشق و معشوق اپنے کو عاشق کہتے ہیں۔

"

(۷۰) نکتہ

۳۱۹

(۷۱) شاہان بازاری میں بھی دفا سہ دوم نہیں

۳۱۹

(۷۲) شوق و تماہر مقام پر مترادف نہیں۔ گریان، میر، غالب، ذوق، داغ اور

۳۲۲

خواجه وزیر کے کلام سے مثال۔

۳۲۵-۳۲۳

(۷۳) تھی اور ہے کی مفصل بحث

۳۲۵

(۷۴) پہلے مصرع میں 'تھی' کے محل پر 'ہے' چاہیے تھا

۳۲۵-۳۲۶

(۷۵) میری اصلاح سے شعر میں کیا بات پیدا ہو گئی

"

(۷۶) اصلاح عزیز لکھنوی میں لفظ مظالم سے شیرینی و نرمی زبان میں فرق آگیا اور عیب تنافر ہے، اتنا اور ہے کہ تھی اور ہے کا ساتھ اس مقام پر ٹھیک نہیں۔

۳۲۷

(۷۷) اصلاح مومن ناظم کے لیے موجب تنان اور فن کے لیے موجب حیف ہے

۳۲۷

(۷۸) اصلاح ناظم میں 'نگہ' کے نظر سے بدل جانے کی وجہ سے لطف شعر کم ہو گیا، عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔

۳۲۹

(۷۹) اصلاح نیاز میں 'ہو' نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہاں بھی عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔

۳۳۰

(۸۰) شعر ششم، اے قافلہ یاس، الم میں صرف تعقیب کا عیب نہیں بلکہ قافلہ

۳۳۲

کو فاعل طبع کرنا خلاف عقل و فطرت ہے

۳۳۲

(۸۱) عجب نہیں جسے تنہا سمجھتے ہیں وہ دعا ہو

۳۳۳

(۸۲) میری اصلاح میں اثر زیادہ ہے۔

۳۳۴

(۸۳) اصلاح کے معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ ذہین آدمی کے لیے اشاد کا نہ ملنا بہتر ہے

"

(۸۴) بعض لوگ اصلاح بھی لیتے ہیں اور خالی ہاتھ رہتے ہیں

۳۳۵

(۸۵) مقطع، اے شوق نہ کیوں الخ پر یہ ارشاد غلط ہے کہ ثقات کلیجہ

۳۳۷

دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔

میر۔ غالب۔ ذوق۔ داغ۔ امیر کے کلام سے مثالیں۔

۳۳۸

(۸۶) اساتذہ کلیجہ تو کلیجہ چھاتی اور سینہ بولتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں

۳۳۹

(۸۷) صلاح ناطق سے مصنف کا کچھ مفہوم کم ہو گیا

۳۴۰

(۸۸) فوج نے خوشو خوب سیٹھا ہے

۳۴۱

(۸۹) صلاح فضل سے شرکار مزہ بڑھ گیا، تخیل مصنف بدل گئی

(۹۰) بیابک کی صلاح سے شعرین بیباختگی پیدا ہو گئی، مصنف کی تخیل بگڑ گئی

(۹۱) صلاح ریاض سے شرکار مزہ بہت بڑھ گیا۔

(۹۲) صلاح نظم کو حضرت ناطق نہیں سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں، انھوں نے صلاح نظم

میں تحریف کی ہے

(۹۳) حضرت ناطق تائب قدر حضرت طباطبائی کی صلاحوں کو ناقابل فہم بتانے میں

سعی جمیل فرماتے ہیں اور صرف ایسے کہ جناب طباطبائی کی نقادانہ حیثیت،

ادبی قابلیت کا ہندوستان معترف ہے، افسوس کہ حضرت ناطق کی یہ کوشش

کوشش ناکام ہے اور ناکام ہو گئی۔

بخود مولانی

ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی میں لگا کر
شہنشاہ ادب انتقاد کی بارگاہ گوہر بار میں پیش کرتا ہوں، جسکی
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبدار کا
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ میں جگمگا اٹھتا
ہے، ادھر خمسہ نجبا کے صدقہ میں یہ نذر قبول ہوئی اُدھر
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

بیخود موبانی

دیباچہ

بیاتاکل برافشا نیمومی درساغرا ندایم

فلک استقش بشگافیم و طح نو دور اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب کا دور ہے دنیا کی دنیا بلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و تفت و حسرت اور حیرت و حیرت ہے، ذوق شعری تو کی نیند سو رہا ہے، ناآشیانہ رموز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار کس تاجدار نکتہ سنجی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلاوٹے کسی شہر زلزلہ پرورمی کی لاش قبر سے نکال کر لیا مال کر ڈالی، کہیں ایک تڑپے کو لگا دکھائی گئی اور خواجہ تہسین علیہ الرحمہ کی خاک باز پھر صبا نظر آئی، کہیں ایک سرنگ اڑی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقدیم پارینہ کے بلج ہنگامہ پرداز کر میر اپنے معاصرین کے حید زبون تھے کوئی اپنی کج طبعی و کج نگاہی کے زور پر غفلت انداز کہ سو و سودائی جنون تھے، نغمہ سنجان تہ قیق کی زبانیں بند ہیں ہر طرف آنا آنا کی صدائیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار اردو تیرن کے دور تلوار دن کھلنے میں گہری ہو یہاں کے اکثر ادیب و دانشا، یہاں کے اکثر نقاد تنقید کے مفہوم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کپیر کے ترانوں سے میر کی بہار اور ویک سو کی ملتان اور ہندول کا مقابلہ کرنے والے، کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے، بعض کا یہ عالم کہ تعریف پر اترے تو کلام عامی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقیص کی ٹھانی تو کلام الہامی کو

شعر سوتی سے بھی پست بتا دیا، کوئی مروت سے سرمہ در گلو، کوئی عداوت سے برق پارہ کسی کو چھوڑ
اور لغت میں اتیار نہیں، کوئی تشبیہ و استعارہ محرم راز نہیں، کوئی گلابی اُرد کا موجب کوئی
اُردوئے معرکے موید۔

اب وقت آ گیا ہوا کہ اگلے خاکشیں اور موجودہ نکتہ آفرینوں سے گوشہ انزوا چھوڑے اور
شعبہ اربابِ انصاف و باندھا ہوا طلسم بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت کہ بخود خاکسار کے احباب نکتہ سنج
کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے تفتیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت
میں شائع کرنا پڑا معترضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی توفیق تاحد امکا فرد گزشتہ نہیں
کیا گیا ایک ایک لفظ کی سند میں اسانہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور یہ تمام
کیا گیا ہے کہ مخالف کو جائے دم و زون نہ رہے، اولے مطلب کے لیے انتخاب الفاظ میں اپنی بساط بھر گئی
کسر ٹھانہ نہیں رکھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تمہیدیں کچھ مشکل ہو گئی ہیں، مگر آخر
زبان قلم پر کوئی کہان تک پہرے بٹھائے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، سرمہ تحقیق اور سرمہ تحقیق غالب عبدیم المثال کے اُن
احسان کا حق ادا کرنے کی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اُردو علم ادب پر کئے ہیں۔
مضمون اول آئینہ تحقیق :- اس میں دیوان غالب کی ۹ شروحوں کے متعلق اجمالی رائے اور
غالب کی ایک نئی کمال ہو اور جناب محمد والنہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی اور جناب حبیب الرحمن صاحب
نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب مولانا حسرت موہانی کے بیان کردہ مطالبات نظر ڈالی گئی، جو پہلے پہل
یہ مضمون سال ۱۹۲۷ء میں روزنامہ ہندو کے ذریعہ سے ارباب نظر تک پہنچا اور کچھ اس طرح اس کی دہلی
کہ نثر نعمتہائے تو چند اگر نعمتہائے تو کا ترانہ برسوں فراموش ہوا پھر سال ۱۹۲۵ء میں میرزا ناصر اللہ لکھنؤ
نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم سرمہ تحقیق :- (آئینہ تحقیق پر ادیبوں کے اعتراضات کا جواب) اس مضمون

میں شعر کے کرام و ادبائے عظام کے تصانیف سے سندین پیش کر دینا خاص التزام کیا گیا ہے۔

لیکن ادھر پنج کے مضمون پر میں نے جہاں تک غور کیا مجھے تو یہ نظر آیا کہ

ہر چہ خفا سے ترک و فاکا گمان نہیں اک چھوڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں
مضمون سوم سر پر تحقیق :- (اگر گنس سچا ہے اب غالبے نقاب) حضرت آگس نے
”نگار“ لکھو میں ایک لاطینی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالبے اساتذہ ایران نے چند مضامین کا سترہ
کر کے اپنے دیوانہ گلدستہ بنادیا ہے، سر پر تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح
دیکھی ہے، اس کا اصل سبب ہے کہ جناب آگس نے فارسی شعار کا انتخاب اچھا نہیں کیا، بعض اشعار
کے متعلق بتایا گیا ہے کہ یہاں مرزا کا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ ان میں موزانہ
صحیح نہیں اور بھلا اللہ اب نگار کی رفتار بدل گئی ہے۔

یہ مضمون ”نیرنگ خیال“ لاہور اور جام جہان نا لکھو میں شائع ہو کر مقبول اہل فوق ہو چکا ہے۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق (شرح قصائد خاقانی نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر) میں
مشرع حضرت شادمان لکھنوی پرفیئر سرے بست عالیہ امیر، حضرت پرفیئر شادمان لکھنوی اور حضرت ثانی پرفیئر
الہ آبادیونورٹی کا موزنہ ہے اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ انہما خیال کیا گیا ہے، یہ مضمون ”نیرنگ“
راپور اور مرقد لکھنوی میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔

مضمون پنجم مایہ تحقیق :- (مدیر سائنس مبصر لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب
بے نقاب لکھن میں ملا تھا کہ حضرت نافع لکھنوی نے حضرت شوق سندیوی کی مرتب فرمائی ہوئی ”کتاب
اصلاح سخن“ حسین حضرت شوق نے اپنی پندرہ سولہ غزلوں پر مشاعرہ شعرائے ہند کی اصلاح میں جمع
کر دی ہیں، ان کی ایک منتخب غزل بیان تنازعہ ان تناکی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دینا کے ادب میں ٹھیل
ڈال دی، اے تحقیق میں اس سخن سنجی کی پردہ کشائی لکھی ہے اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ کس قدر بلند ہے
یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔

ابتداء کے چار مضمون مناسب ترتیب و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ
اب تک ردوین گنجیہ تحقیق کے انداز کی نظر کیا جائے کہ کتاب منظرہ شر و حکمت ہے خدا کے عزوجل میری
اس ناچیز تصنیف کو جام جمید اور آئینہ سکر رکامرتبہ کرامت فرمائے۔
بندہ ناچیز
بیچو، مومانی



آپسند و تحقیق

دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر

از بیجو دہانی

بیالے عشق رسولؐ، جہانم کن کہ کچھ پے
نصیحتائے بیدان شنیدن کی رزدارم

اُردو شاعری کے آدمِ اول ہیں حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدمِ ثانی ہیں (برائے) شہرِ عام، حضرت ولی دکنی، متقدمین میں اقلیمِ سخن کا نظم و نقشِ میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارانی، میرزا غالب کے سر پر جلوہ آگن ہوا۔
زبان پہ بار خدا یا یہ کہ نام آیا کہ میر نطق نے بسے مری بان کے لیے
شعر اے اُردو کے تذکرہ پر بلاستیاب نظر کر نیچے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے
کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لمن الملکی بجانے کا اعتراف اُن بالکمال ہستیوں کو ہو
جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جسکی تعریف تمغائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور

کج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتانی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں
 سخن سخن ماضی و حال کے فیصلہ کی صدائے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال اساتذہ
 سخن کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان
 اور ایمان کے کفر بنانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل شکری۔ ان کا نہ دھڑا کر کے نقطہ مرجع
 کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی معجز آرائیوں پر ایمان
 نہ لاپکے ہوں اور ان کی بیخبران بہار سے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر
 مرزا غالب کی قوت پر دوازہ قدرت ابدلع واختراع مضمون بلکہ انتخاب الفاظ و طرزِ ادا
 کی داد اُس وقت تک دی ہی نہیں جاسکتی جب تک عربی شیرازی، نظیری نیشاپوری، کلیم
 ہمدانی، طالب اسلمی، شوکت بخاری، فغانی شیرازی، بیدل عظیم آبادی، ظہوری تریپوری
 میر اکبر آبادی، سولے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے
 فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عربی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں نہیں
 رکھتا۔ نظیری کی غزل ترانہ باربدی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا
 کلام جان معنی و جہان معنی ہے۔ مرزا جب ان کا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتا ہے
 کہ سجدہ ریزی کی تعلیم ان اُستادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا متاخرین میں اگر ہے تو
 مرزا ہی کے سہرے، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو شکل ضرور ہے۔
 اب رہا دیوان اردو۔ وہ جہاں مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ان اس میں کلام نہیں۔
 شعر اگر اعجازِ باشد بے بلند و نیست درید بیضا ہمہ انگشتا یکد نیست

یہ دیوان بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت
 غالب جواب کی ضرر ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اُسے اتھا کو پوچھا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اسکا جواب لکھتے وقت نظر کر دو گان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑائے شو کھرنے لگتے ہیں مثلاً

۔۔۔ (حدشوق میکشی) ۔۔۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آکھوں میں تیرا دم ہے ہنسنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

۔۔۔ (حد لذت تقریر) ۔۔۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جاننا کہ گویا یہ بھی میرا دلین ہے

۔۔۔ (حدنا اُمید دی) ۔۔۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نا اُمید دی اُس کی دیکھا چاہئے

۔۔۔ (بے اعتباری اہل دنیا) ۔۔۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو اوردون کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاق کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو ان کے بدیہیات ہیں وہ اوردون کے نظریات بھی نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے وارث و متبعین اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے ان اشعار میں دیتے دکھا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینہ تصور نما ہیں جن میں مرزا اپنے دل پر گزرنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گزر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام رہ جاتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے بچانے والے کم تھے۔ کم ہیں۔ اور کم رہیں گے شخص

مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔
 دلِ حسرت زدہ تھا مادۂ لذت و کام یار و نجا بقدر لب و دندان نکلا
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے واردات
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سچائی، محفل ضرورتی مگر مرزا کی نگاہیں
 جن مناظرِ اجواب کے مزے لوٹتی تھیں دور باش ادب کی ہیبت آفرینان اُن تک دوسری
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافر و وطن تھا آخر اپنے
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھری لہجہ میں فریاد کرا اٹھا۔

بیادِ دیدِ گرایہ بجا بود ز باندا نی غریب شہرِ خنمائے گفتنی دارد
 تازہ دوانم کہ سرمست سخن خواہند این زقطہ خریدارے کس نخواہد شد
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کمان تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا
 کیا کسی اُستاد کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برائے نام کالجوں کے نصاب
 میں اُخل و ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابچہ یوں دیکھی جاتی
 ہیں جس طرح زچہ تائے دیکھتی ہے مگر اب زمانہ کر دت بدل رہا ہے اور شکر شیرستان
 ہندی نژاد اپنے اُچرٹے ہوئے گھردن اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلاب ہے جس پر سجدہ شکر واجب ہے۔ اربابِ حل و عقد نے
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدر نہیں دوسری زبان کے خزانوں پر
 تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اُردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسوا دی کا معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آندا ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔ سخن فہم ہمیشہ کم تھے اور اب تک زمانہ کج راہہ رو کی بیداد سے نایاب ہوتے جاتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں۔ اب ہے متوسطن و عوام وہ کلام غالب کو خود کہیں کہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے اُن کو موجودہ شرحوں کی درق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں احباب نکتہ پر در نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

- (۱) وثوق صراحت والہ دکنی (۲) شرح مجدد النہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی۔
- (۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نظامی بدایونی (۵) شرح جناب تید علی حیدر صاحب حیدر نظم طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت حالی مرحوم (۷) شرح جناب مولوی عبدالباری صاحب سہاسی (۸) شرح جناب سہاسی (۹) شرح جناب آبدکنی۔

ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دی گئی ہے وہیں بعض بعض اشعار کی شرح خواب تعبیر دشمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہو اُس کے دل میں (خاکم بہت) مرزا کی طرف سے سو ظن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا کی تنقید ہوگی وہیں ان شرحوں پر بھی مفصل تبصرو ہو جائیگا۔

- (۱۰) وثوق صراحت۔ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا مفید نہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اُس پر

اشارات کی فقط صادق آتی ہے۔ بتدی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔
بعض مقامات پر تخریر کی سی رفتار ہے، جیسی اور شروح میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل
شرح بھی نہیں ہے ایسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا جب خرد خوردہ کار کے شباب
کا زمانہ آیا تو شاید آیات کی پرستش جزو ایمان ہوگئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے
وہی فرصت کہاں سے

دندہ را شیوہ اطاعت حق گران بود لیک صنم بسجود و زلیخہ مشترک نحو است
(۳) شرح جناب شوکت۔ مجدد الزمہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق بصدا ب اتنا ہی عرض کرنا،
کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ المائیل کی طرف توجہ فرمائی، لیکن قصہ
یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا جرایون کا طلسم ہے۔ اشعار کہیں کہیں مسخ ہو گئے
ہیں مگر تحریف کا تب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید۔ سب اشعار اس شرح میں بھی
نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرمائے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجیے۔

(۴) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اسکے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شروح
کی عکسی تصویر یا صدائے (گراموفون) کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حالی مغفور۔ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی
کسی خاص مطلب کے انہار یا ثبوت کے لیے اور بس۔ اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں

(۶) شرح جناب طباطبائی اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی
آتا ہے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے مگر میں انہار حق میں سکوت حرام سمجھتا
ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جس نے ہر کس و ناکس کو جناب غالب کی جناب میں
دریدہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جس نے غالب عظیم الشان کو قبر میں تڑپایا ہو تو

جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشتی سے اشعار غالب سیاہ پوش نظر آرتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتتاحیہ مطلع کے متعلق مہمل یونیکہ فیصلہ صادر فرمایا گیا اور تاحدا مکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سنی تبلیغ سے نکتہ سنج شارح کہیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ مہمل تباہی لگئی کہیں تخیل لایعنی دکھائی گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی۔ کہیں طرز ادا کے خرمن پر چلی گرائی گئی۔ اہل دل جب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بیاختہ علامہ فیضی کا یہ شعر ان کی زبان پر آجاتا ہے

خونے عتاب کمینز باالطفت پیوند بڑے ہم غمزدہ امنے مکن ہم عشور اپندے بدہ
اور مزہ یہ ہے کہ ناآشیایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شارح کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام ہی ہے تو تنقبص کمال کسے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں انانیت اور پسند ار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کے بر سے ہیں۔

مگر بیخود ناشاد نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا مناسب نظر آتا ہے کہ سادگی اور جوش طبعیت مزاج شارح کے خاص ترین حصے ہر جگہ اپنے دلکی ترجمانی کی ہے وہ جہاں برس پڑنے میں طوفان ہے وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل شارح سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کم زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی سا نکتہ شناس و محقق سمجھا جاتا اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا جاتا۔ میری رائے میں جہاں نکتہ سنج شارح نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دینا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً
 نفس میں ٹھہرے رُدا و چمن کہتے نہ ڈر ہم
 گر ہی جوق کل بجلی وہ میرا نشان کہوں
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
 میں غیب را اور تو غیب را نواز
 ان مقامات پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اور جہاں غالب فقید المثال کی شان فراموش ہو گئی
 ہے وہاں بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہتے اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل شعر
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف حسین فرما کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت
 مرزا کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا گیا۔

میں ادب الکاثر و الشاعر کے مولف اور ساتی نامہ شریفیہ کے مصنف (نواب
 حیدر خان جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو
 دارائے اہمیت سمجھتا ہوں ان کی عرض دانی کا معرفت اور پر و نسیں نظام کالج حیدر آباد
 کی حیثیت ان کی جلالت قدر کا معترف ہوں مگر کروں کیا اس محل پر جناب طباطبائی
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے
 یگانہ دہر کی تنقیص کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا ایمان
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شرحوں کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔
 میرے احباب کو مطمئن رہنا چاہئے۔ میں انشاء اللہ جادۃ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کرونگا اور صحیح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دنیا مجھے
 اپنی صحیح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ میں مدت کے شرح کی دماغ بیل ڈالنے کا ارادہ
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتندرستیوں اور مجبوریوں کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا
 تھا۔ لیکن جب سے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے ناتندرستیوں کے سلسلہ نامناہی کا بقول مخلفی مولانا رعب علی اللہ تعالیٰ
 میرا فسانہ غم مصداق ناتامی میری شب مصیبت مفہوم لاتامی
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ ع
 ہر چہ بادا بادا کشتی در آب انداختیم
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کا حل لکھتا ہوں اور ساتھ
 ہی ساتھ موجودہ شرحوں کی تنقید بھی کرتا جاؤنگا۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبِ نیم بگل لالہ نہ خالی ز ادا ہے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے
 شوکت۔ لالہ پر جو شبِ نیم ہے وہ ادا سے خالی نہیں۔ بید و کا داغ اسکی حیا کا
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبِ نیم حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مٹجاتی
 ہوں اور لالہ کا داغ نہیں مٹا۔ یہ بات از حد قابلِ شرم ہے۔

تنقید۔ کاش چٹل شاہج نے شعر کی نثر ہی پر اکتفا فرمائی ہوتی۔ اس فقرے سے کہ یہ بات از
 قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابلِ شرم ہے اور یہ بھی کہا
 جاسکتا ہے کہ شبِ نیم کیلئے۔ مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظِ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھا
 نہیں جاسکتی۔ شے سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔

حسرتِ موبائی۔ گل لالہ پر شبِ نیم کے قطرے نہیں ہیں بلکہ عرقِ شرم ہے۔ شرم
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔

حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی

دین ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اُس کی بزمین ایک مطلب ادا کر ہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو جائے شرم ہے۔ یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد و عشق سے خالی ہے یہ بات اُس کے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آ گیا ہے۔ مصرع میں "ہے" کے ساتھ "نہ" خلاف محاورہ ہے۔ نہ "کے بدلے" نہیں "کنا چاہیے۔

تفہید۔ پروردگار یا یہ داغ ہو اور درد نہ ہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں داغ بھی دیکھا اور سبب بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انکی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں مذکور ہے مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ ولیم داغ ہو تو نہ روزا کیا معنی۔ یعنی جو داغ اٹھائے گا بے رونے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹھٹھا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں ممنوع نہیں مگر جب تک لطیف و متین مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں (ہے) کیا تھا (نہ) خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں بادب عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا تو کیا یوں کہتا "شبم بگل لالہ خالی از ادائیں ہے" اس صورت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبم" پھر بگل لالہ کے بعد "خالی از ادائیں ہے" کنا شعر کو مہولی بنائے دیتا ہے۔ ردالبط کے سوا تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ صرف "کو" ہست سے بدل دین تو شعر کا شعر

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون دہن پہ خوب سے جوش جہان کی ہے۔

استاذ کل فی کل مزار فیع سودا فرماتے ہیں سہ

یان نہ ذرہ ہی چکاتا ہے نقطہ گرد کے ساتھ جلوہ گر نور ہے خورشید کا ہر فرد کے ساتھ

بچو دموبانی حل۔ بیدرد۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے

نظر گاہ۔ اُمید گاہ۔ مرزا صاحب بتاتے ہیں کہ لالہ پراؤس کی بونہین میں طلبہ یاد کر رہی ہیں

کہ بیدردوں کے داغ ہی سے حیا کی اُمید میں ابستہ ہیں یعنی اہل دل حبیبہ حالت دیکھتے

ہیں تو اُنکا خیال بیدردوں کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ

جب اُنکا خواہ معشوق مرد ہو کوئی اور ظالم، دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً کسی پر

عاشق ہو جانا۔ مبتلائے فراق ہونا۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ کسی عزیز کا مرجانا۔ تو اُنکو

عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس اُنکو اپنے گزشتہ بیدار

طرز عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور اُنکی نگاہوں میں اشکِ نہایت جھلکنے لگتے ہیں۔ جوشِ پیشانی

سے پیشانی عرق آکود ہو جاتی ہے اور اُنکی ہی اداسی کہ اہل دل اُسکے صلہ میں اُنکی تمام برائی

پر خاک ڈال دیتے ہیں اور اُنکو اُس پشیمان ظالم پر پیار آنے لگتا ہے۔ اس شعر سے تو بہ کی حقیقت

پر چھانٹن پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو نہ کی تصویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہے۔ مصیبت

بے رحمی کے لیے رحمت ہے اسیلے کہ رقتِ قلب پیدا کرتی ہے۔ مرزا نے فارسی میں بھی

ایسا ہی کچھ کہا ہے سہ

نازنینان بکلندار چہ جفا نیز کنند

زوفائے کہ نہ کردند جفا نیز کنند

دل خون شدہ کشمکشِ حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدستِ حنا ہے
 مولانا شوکت۔ دل کشمکشِ حسرت دیدار سے بت بدستِ حنا کے ہاتھ میں
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُسکے تغافل کو کھیل رہا ہے کہ وہ حنا تو لگانے کے شوق
 میں بدست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے
 بدستِ حنا بت کی صفت ہے۔

تفہید جناب شائع نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم گونگ
 کا خواب ہوا جاتا ہے۔

جناب حسرت موہانی (۱) دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ
 ایک ہمارا دل بے خون شدہ کشمکشِ حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس
 بدستِ حنا کے ہاتھ میں ہے۔

(۲) دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورتِ حنا اُسکے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔
 تفہید مطلب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے
 کہ لفظ "حنا" حشو محض ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں زوائد ہونگے بھی تو دفعِ نظر ہو
 کیلیے۔ علاوہ برین بدستِ حنا یہاں بالاضافت نہیں ہے۔ (۲) مطلب ثانی وہی ہے
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہند ہی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے
 پس ڈالا اور اُسکے جگر کو لوہ کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا
 بہت ہی تضحیح ہے اور بے لطف۔

تفہید۔ جناب طباطبائی کی شرح پر نااطقہ سرگرد بیان ہے تو خامہ انگشتِ بدن ان۔

رہی تنقید وہ دل لہو کئے دیتی ہے۔ دونوں کی حقیقت حل میں آئینہ ہوئی جاتی ہے۔
 تمہید۔ ہے یوں کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جمال کی محویت کے متعلق
 جواب نہیں دے سکتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کون کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں
 اس لیے دقت پیش آئی کہ انھوں نے بدست حنا کو اضافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں مشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بچو دم وہانی :- دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدست کے
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک و صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اُسے اپنا جلوہ بنا
 بنا۔ مگر رُبا ہو بدستی کا کہ اُس ظالم نے اُسے حنا بنا دیا۔ مختصر یہ ہے کہ اُس نے دل کو آئینہ بنا
 کہ لہو ہو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا نہ کرے کہ کوئی قابلِ قدر چیز کسی ہاشا
 کے ہاتھ پڑے۔

(۲) معشوق اپنے جمال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا محو و بخود مرست ہو
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں یوں تجسُّسِ حرکت قائم ہے جیسے رنگِ حنا کھٹ دست
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دلوں کو لہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی
 صورت پر فریفتہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دید بھی ہے اور ہے تو اُس پر کیا
 بن رہی ہے۔

(۳) معشوق اپنے ہندی لہجے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس
 محویت سے بتانِ پرست آئینہ نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل لہو کئے دیتی ہے
 (۴) کشمکشِ حسرت دیدار مشتاقانِ دید کے دل لہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُسکے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی
 کسی وقت اُسکے ہاتھ سے چھوٹا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۵
 اگر کس حال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے سسینہ دامن نقاب میں
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توشیح اور ضیافت طبع ناظرین کے لیے دو چار شعر اور
 لکھے جاتے ہیں ۵

————— (لاوری) —————

باصد کرشمہ کن بخت دست میرد خود میکند خرام و خود از دست میرد

————— (غالب) —————

بخود ریشہ زنی ناز بکہ دشوار است چو مبادام تمنائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

صینا فگن و محمود دست باز و دست این جان روز نے شکار خویش تو خاہد شد

(۵) خا اُس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے
 کہ عشاق کے دل کشمکش حسرت و یار سے ابوہریرہ ہیں یعنی آہ وہ اپنے غور و حس سے
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگ حنا جو خون کا ہرنگ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ غم
 کرنے سے مشتاقان دید کے دل ابوہریرہ جاتے ہیں۔

حاشیہ: آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر حنا کہنا یا خا کو معشوق کی خوب
 کے اعتبار سے سسینہ قرار دینا وہ انداز تکلم ہے جو وہی شاعروں کے سوا کسی کو نصیب
 نہیں ہوتا شعر کے الفاظ نہیں شاعر نے سمجھ کر اُسے ڈال دیے ہیں ایک لفظ سے
 دو سے لفظ کو زور پہنچ رہا ہے۔ لفظ کشمکش سے دل کے ابوہریرہ کی تصویر نکھون

میں بچنے لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محویت کا تقاضا ہے کہ اس تمنا سے
درگزر دے اور حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لپٹنا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاف نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل
کر کے جواب دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں "جی جلنا" اردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر دھنا مقصود ہے مصنف نے
اپنی عادت کے موافق ادل سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے
کہ بربے برگیش دلم می سوزد۔ لیکن اردو میں یہ کہنا کہ اکی بکیسی پر دل جلتا
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے
تنقید جناب شراح نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا "جی جلنا" ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی
کے معنی پر فرما رہے ہیں "بکیسی پر دل جلتا" یہ مثال قیاس مع الفارق کا حکم
رکھتی ہے۔ کجا بکیسی کجا پستہ تی۔ کسی کی بکیسی پر غصہ آتا ہے میر جہون اور بودون کو۔
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن یعنی میر تقی میر و
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاوروں کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ پستہ تی مراد ہے جسے
صہ طلاح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا
رفیع سودا فرماتے ہیں ۷

بیکس کوئی موئے توجہ اُسے دل مرا گویا یہ ہے چراغِ غریبان کی گور کا
 نہ سچو دھو بانی۔ دل کی جیسی دہنے حوصلگی پر حد کا غصہ آسمان ہے اسکے ہاتھوں دل
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے نہوتی۔ کوئی استاد کہتا ہے
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کا و د
 بدہ یارب دے کاین صورت بے جان بنیخو اہم

تمثال میں تیری ہونے شوقی کہ بصدق آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے
 جناب حسرت رشوت طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں
 جناب طباطبائی کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت واضح نہیں ہے
 جناب طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس عارض کا رنگ اس اشخ
 ہے یا تمام تمثال میں ایسی شوقی بھری ہے کہ آغوش آئینہ آغوش گل بن گیا؟
 اور تیسے عکس آئینہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے نیم کی طرح اسکے آغوش سے نکل
 گیا۔ یہاں عکس کی شوقی بیان کرنے سے خود معشوق کا بیچین اور شوق ہونا
 بالالتزام ظاہر ہوا۔

تفتید۔ جناب غالب نے آئینہ کی آغوش کشی کو گل کی آغوش کشائی سے تشبیہ
 دی تھی جسے جناب صاحب کو اپنی شرح میں عکس کو تیسے تشبیہ دینے پر ابھارا اور
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا ہونے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا تشبیہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ مرزا کا اصل
 مطلب جو اصل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں سکتا

ہاں جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ بیان عکس کی شوخی بیان کرنے سے معشوق کا چنچل ہونا بالاتزام ظاہر ہوا۔

حل بنحو دموہانی مثال۔ عکس تصویر
(۱) آئینہ میں چمکھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چنچل معشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو کر اس کی
میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اُس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اُس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ
اُس کی مثال کو کھینچے لگائے کیلئے گل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔

(۲) تو اتنا پیچل ہے کہ آئینہ ادھر اٹھایا ادھر رکھ دیا۔ تیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینہ
آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھولے ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق آئینہ پر طاری ہوئی تو
ہمیشہ کیلئے طاری ہوئی جس طرح کلی کھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری کہن کستر و بل قفسی رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

شوکت قمری جل کر راکھ کی مٹی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی مائل
ہے۔ لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ خاکستری اور
بلبل کا سیاہ (آہنی خچر کے ہمشکل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور
اور نالہ ہی نے اُنکو جلا دیا۔ تمام نسوختوں میں قفسی رنگ بالاضافت غلط طبع ہوا
ہے۔ بلکہ "قفسی رنگ" ہے۔

تتقید۔ اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان بھی ہے عجیب تر ہے۔ اتنی
کاوش ہوئی مگر بیت جیسی عقیم تھی جیسی عقیم (بانجھ) رہی۔

حسرت۔ جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا مصرع

بطور تمہید کے لکھا ہے کہ جس طرح سُمری عشق سرو میں ایک کھٹ خاکستراؤ۔
بلبل عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے
جگر سوختہ کا کوئی نشان بجز نالہ کے باقی نہیں رہا۔

متفقہ۔ اگر جناب حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبل و سُمری میں بھی پائی جاتی ہے۔ پھر مرزا سائمنض شہنا
لفظ و معنی سُمری کو کھٹ کستر اور بلبل کو قفس رنگ کہہ کر معنی حسن شعر میں کیا اضافہ
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو ع

این دفتر بے معنی غرق مے ناب اولے

جناب طباطبائی سُمری میں بسبب نالہ کشی کے کچھ خاکستری جگر پائی جاتی
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تہہ نہیں مطلب یہ
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلانا بد کردیتی ہے اور قفس یعنی سبز بھی
ہے۔ مہی معنی بیان مراد ہیں سُمری کو کھٹ خاکستری و الے باندھا کرتے
ہیں لیکن (۱) بلبل کو سبز رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

(۲) نالہ کو مخاطب بنانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبل و قمری کا
جگر مراد ہے۔ احتمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے
شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سست ہو گیا۔

متفقہ۔ مفہوم شعر کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھونگا۔
(۱) بلبل کو قفس سے جسی مناسبت ظاہر ہے پھر بلبل کو قفس رنگ کہنا یا نالہ

کہنا بلبل کے منون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے لیلیٰ کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جطرح سُرخِی اور اُگرِی وغیرہ رنگوں کے نام ہیں اُس طرح قفسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قفسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو مخاطب بنانا کیون بے مزہ ہے اسلئے کہ غیر ذمّی و محاشیہ سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔ بجا مگر جب احتمال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت کئی مفہوم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکات بعد الوقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعر و متضاد معنی دکھاتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصوّر یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت سے تصویر پر نظر ڈالے یہی سمجھے کہ صاحب تصویر مجھی کو دیکھ رہا ہے رخاص کر تو یہ کہ محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را در شب آمد

(۱) ہم سایہ نے میر نالہ سُنکر کہا، لو پھر رات ہوئی کہ بخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایہ کا مطلب ہے کہ خاقانی رات اس درود کر کے رو رہا تھا کہ رات

کٹنے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۳) ہمسایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا۔ یہ کہ خاتانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت سے کتنی ہے۔ لو پھر رات ہوئی اور پھر اُس پر وہی شائد گزرنے لگے۔ ہائے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

(۴) ہمسایہ منظر استہرا کہتا ہے کہ لیجئے پھر رات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔

— (خدا کے سخن میسر) —

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کاشیات کلی نے یہ سنکر تبسم کیا

(۱) حل۔ کلی نے بتا دیا کہ گل کاشیات بقدر یک تبسم ہے

(۲) کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری بہار عسری کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف پیرایہ میں آگاہ کیا۔

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جاذب کہ گل کاشیات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھیے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں میں خود اپنی بے ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکرانے کی وجہ یہ تھی کہ چلے ہیں اسوقت آغار بہار و شباب میں نصیحت کرنے جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

میں پھر غالب کا اصل شعر لکھ دیتا ہوں۔

قری کہن کتر و بل قفسی رنگ اے نالہ نشان جگر سوخت کیا ہے
نخود و سُتری بھی نالہ کش ہے اور بلبل بھی قمری سوز عشق سے جگر کف خاکستر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا موقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا دعویٰ عشق مسلم ہے۔ اے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سزا پا شعلہ بنکر رہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ میں شیدا یوں کی صفت میں آتا ہوں نہ مرنے والا ہوں ایسے کہ میرا سوز سوزِ ناتمام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھے جاتے ہیں ۷

← (غالب) →

اُس شمع کی طرح سے جسکو کوئی بجھاے
میں بھی جلے ہوں میں نالہ ناتمامی

← (سودا) →

سودا قمار عشق میں مجنون ہے کو کہن
یازی اگر چلے نہ سکا جی تو کھوسکا
کس منہ سے پھر آپ کہتا، عشقاً
خانہ خراب بچھے تو یہ بھی ہو سکا
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تحقیر کے لہجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے:

انسان اثرات المخلوقات سے غافل اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اے نالہ تو تسمیٰ کو خاکسرا اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پھبتا ہے میں نے تجھے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا۔ میں بلبل و تسمیٰ کا سا ادھما نہیں مجھے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دوبا)

اے کروں تو جگ جلے اور جنگل ہو جل جائے
یہ پانی حیرانہ جلے کہ بھین آہ سماے

← (شیخ نسیم علیہ الرحمہ) →

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے
جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پروانہ کو جلنا
غم ہم کو دیا سب سے جو گل نظر آیا

— (کوئی اُستاد کہتا ہے) —

بلبل نیم کہ نعرہ زخم درد سر کھنم قمری نیم کہ طوق بہ گردن در آورم
پروا نہ نیستم کہ بہ کیست م عدم شوم شمع کہ جان گدازم و دم بر بنیا درم
(۳) مستری مین سوز دل تھا وہ جل کے راکھ کے رنگون ہو گئی۔ بلبل سیاہ پڑ کر
رہ گئی۔ مگر ہم ایسے بنصیب مین کہ سوز دل نے کلیجہ پھونک دیا اور دنیا سے نہ جانا
کہ ہم پر کیا گزری۔

— (دوہا) —

کھڑی جل کو لہ جی اور کو لہ جل کھیٹک مین اپن ایسی جلی نہ کو لہ بھئی نہ راکھ
(۴) جب کوئی چیز جل جاتی ہے تو کو لہ ہو جاتی ہے اور جب بالکل جل جاتی ہے تو
راکھ ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک لنگٹا کسری ہے دوسرے کا سیاہ۔ آخر
ان دونوں مین ترجیح لکھو ہے۔ یعنی میرے نزدیک تو قمری کو بلبل پر ترجیح ہے۔

خونے تری فسرہ کیا وحشت دل کو معشوقی دے جو صعلگی طرفہ بلا ہے
جنا شب گشت۔ تیری خومین اس قدر شوخی بھری ہے کہ اُسکے سامنے وحشت دل
افسرہ ہے۔ خورے معشوق اور وحشت کی بے صعلگی دونوں میرے
لیے عجیب بلا مین ہیں۔

تمقید۔ اگر مطلب ہی ہے تو اس مین خوبصورتی کا نام نہیں، اسلئے کہ برہنہ لفظوں
مین اسکے معنے ہی تو ہوئے کہ معشوق کی گرا باگرنی عاشق کی بتیا بیون اور
امنگون سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ واقعہ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا پھیکا پن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،
نہ ناز و ادا کا حوصلہ، نہ چھڑکا مزہ، طرفہ بلا ہے۔ یعنی قابلِ نفرت ہے
خوسے بیدماغی و بد مزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے
ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی
قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ تیرا
بد مزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی۔ غرض لین
کنا چاہیے تھا کہ افسردہ کیا خواہش دکھو یا حسرت و کجوب لفظ مطابق معنی تھا

تفسیر: (۱) 'طرفہ بلا ہے' کے یہ معنی صحیح نہیں کہ قابلِ نفرت ہو بلکہ عجب (اہل) بے جوڑ
یا تماشے کی بات ہو اور بس ایسے نل پر قابلِ نفرت ہونے کے لئے جن کا
مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا ہے جکا بھائی نیر کی زبان سے سینے پر شاہی سر نہ نہایت
(۲) وحشت کے معنی یہاں دلوں اور اُنگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان میں
وحشت کہتے ہیں جب عاشق مشوق کو چھڑتا ہے یا بتیا بیان کرنے لگتا ہے تو عنس نہ
اکثر اسکی زبان سے ایسے الفاظ نکلا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے
نکالا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت دہرا کر عاشق و مشوق کی خلوت عاشق کی چھڑ چھاؤں اور مشوق
کے جواب کی تصویر کھینچ دی جکا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تنقید کی لڑائی
کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی میری وحشت تری شہرت ہی سی
جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی تو میرا اہل
عشق پر کتا ہے کہ دیوانہ ہو گیا ہے۔ تو اسکا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی تھی۔

(۲) تیری مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی عاشق کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر الفاظ مصنف کا وزن پر ہاتھ دھڑپے ہیں۔ مراد قائل اب اگر رہی ہے طبع شاعر آمادہ ہر ہے۔

(۳) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین مگر مذاق سلیم کی پیشانی شکن آلود ہو جائے گی۔

بیخود۔ تیری بے دماغی اتنے روکھے پھیکے پن سے دل کی اُمنگین کو کم اور دلوں کا جوش ٹھنڈا ہو گیا۔ معشوق ہو کر چھپر چھاڑ سے ایسی نفرت۔ تو بہ

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دست نہ سنگ آئدہ بیان وفا ہے
بیخود۔ مجھے اس شعر کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

صل مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ ہم حالتِ مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے بیان وفا کی مثال ایسی ہے جیسے تھپکے نیچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکالتے نہ بنے اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ عہد کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ گویا ہم اور عشق سے بیان وفا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (یہاں مجبوری ذی رُج تصور کی گئی ہے)

معلوم ہوا حال شہیدانِ گربشتہ تیغِ ستمِ سینہ نہ تصور کیا ہے
گزارش۔ اس شعر کے مطلب میں مجھے کسی سے اختلاف نہیں۔ ہاں آسا عرض کر دینا

تو ادائے مطلب میں قاصر نہیں۔ خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے ادائے مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق یا کسی ظالم کی تیغ مستم کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے۔ اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویرِ ناب ہے یعنی اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھاٹ اُترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

لے پر تو خورشید جہاں تابا دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب قت پڑا ہے
پر تو خورشید رحمت پروردگار۔ یا جناب سالک آج۔ کرم و جلوہ مشوق مرشد
حل۔ اے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظر کرم ادھر بھی۔ ہم پر یہ
کی طرح عجب قت پڑا ہے۔ اس شعر میں بہت لطیف نکلتے ہیں
(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے
رنگ میں رنگ لے۔

(۲) سایہ کی تشبیہ قرعین سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبت آفتاب
کے سوا کسی کے ٹال نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دُر کا علاج تیسرے سوا کسی کے
بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی دقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی
تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام نچائیگا۔

(۴) عجب قت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جس کے اظہار کیلئے

الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اس مصیبت کا صحیح اعزاء کر سکتا ہے۔

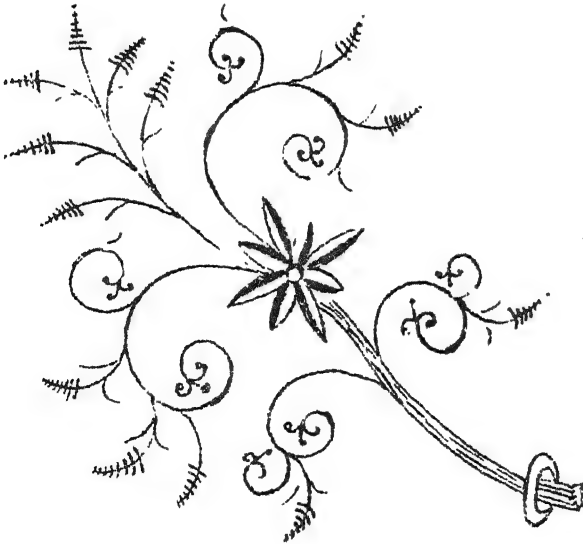
نارودہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اُ یارب اگر ان کردہ گناہوں کی منزل ہے
جناب شوکت کی شرح میں یہ شعر نہیں جناب حسرت نے صرف نثر فرمادی جناب
طبا طبیبانی نے صرف تحسین و تجبید پر اکتفا فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ میں نے
مرزا نوشتہ کے لیے سچ کہا) حالانکہ یہی شعر بیت الغزل (غزل کی جان) ہے۔

حل۔ کوئی گنہگار دنیا میں اپنے اعمال کا حساب کرتے وقت یا میدانِ حشر میں
پرسشِ اعمال کے موقع پر کہتا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہو
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہوئے
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے بسبب یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)
پہلے اُسے نکال دے پھر جزا ہی چاہے دے اے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔

حاشیہ اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوقِ گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔
(۲) پروردگار اگر میرے لیے ہوئے گناہوں کی سزا دیتا ہے۔ تو خیر لیکن جن گناہوں
کی حسرت ہو گئی (اور ناکامیوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑ دی ہیں تو ان سے
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت ہونے کی وجہ سے میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرنے میں یہ تمام امور مد نظر رہیں عجب نہیں کہ میں جو اٹکتی
تھیں سزا کیسی۔

حاشیہ۔ مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا ہو
اور کس بلیغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
حل۔ اے غالب اگر تھے دنیا نے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے
اگر کوئی تیرا شریک حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شعر پڑھتے وقت ایک ایسے امید
مجبور و رد کردہ دوستان و مبتلائے آفات کی تصویر نظردن میں پھرنے لگتی ہے جسے
امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



موسر تحقیق

— (نحو اب) —

نقد الفتد: بخودی

پای من و بند سخت قلب من و درد صعب

شور ز زنجیر من و ز دلم آب بس است (نقد و سوانی)

اپریل کی بائیسویں (۱۹۲۵ء) کو اودھ پینچ میں ادباً لشعرا کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سرخی نقد الفتد: بخودی تھی، اس میں میر سے اس مضمون پر ایک تہجی دی گئی تھی، جو الٹ نظر میں "دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر" کے عنوان سے نکلا تھا، مگر یہ وہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پائے، اپنی کھون کے تارے (سب سے پھوٹے بھستیر) کی آخوی ناز برداریوں میں سروپا کا ہوش نہ تھا۔ ہر شام فیت کی شام تھی اور ہر صبح قیامت کی صبح۔ یاس و امید میں رد و بدل ہو رہی تھی۔ دن چارہ گردن کے در کی خاک چھانتے گزرتا۔ رات کھون میں کھتی۔

ابھی بیمار کی نبض دیکھ رہا ہوں، ابھی اُسکی سانس پر نظر ہے۔ اس نبھی سی جان پر وہ کھینچ
تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگے چستے تین
اور میں سے

تپ صرفہ خلیدن پہلو نفس تنگ نبض مناری باغ
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھولتا تھا جسے کار موت نے مرض کا
لباس اُتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بیماری سمجھے ہوئے تھے وہ ملکات
کا ایک بھیا نک وپ تھا۔ مختصر یہ کہ مان کی گود اسکے جھوٹے کی طرح خالی ہو گئی
اور چاہنے والوں کو یہ کھر چپ ہو جانا پڑا۔

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو پھاڑ کے سمجھانے والے بیٹھ رہے ہاتھ بھاڑ کے
جب یہ بیماری صورت جب یہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ راہ چلتے
گھر بیٹھے، سوتے جاگتے مجھے اُسکے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی اور
دنیا کراہنے کی صدا بن کے رہ گئی میں دل کو مرتے دیکھنے آفت میں گیا
کا مفہوم میری سمجھ میں آنے لگا، اور گھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اُسکا تعلق نظر
آننے لگا، اور میرے دل کی چلیات ہوئی۔

تھا کچھ نہ کچھ ضرور ہر اکش میں دل کا زنگ جس چیز پر نگاہ پڑی میں نے آہ کی
تو موبان کا قیام ترک کرنے کے سوا کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اور میں لکھنؤ آیا۔ یہاں مجھے
بایوسین اپریل کا پرچہ (اودھ پیچ) مکرئی جناب شیخ ممتاز حسین صاحب عثمانی مدبر و پرنسپل
سے ملا۔ مگر میں ابھی اپنے حواسوں کو رو رہا تھا کچھ لکھ نہ سکا۔ اسکے بعد محبی جناب حکیم
اشفقتہ صاحب کی عنایت سے چھٹی مئی کا اودھ پیچ ملا۔ میں نے عترت نسوں پر نثر کی

تو مجھے نہایت فسوس ہو کہ معترف تھا نہ تو مرزا غالب کی منزل کے حل نہ پتہ اٹھایا
 نہ مری کسی ناچیز رائے پر کوئی بدلتل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دوانی پرنچون کے کھینے
 والے طے پنے کے تھے۔ جی میں آیا ہے

بدم گفتی و خورندم عفاک اللہ کو گفنی جواب تلخ می زید لبس شکر نارا
 پڑھوں اور خاموش ہو رہوں، لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر آمنا ہی
 مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حبیب صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج
 رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر ناسخے سائی کیلئے
 مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ جنل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا
 جواب جھک کر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کرے، یہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ
 عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے ساتھ چاہنے والے آزرہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا
 کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ شمس علیہ الرحمہ کے لاجواب نغمہ
 کی تائین نضامین کو بخین ہے

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
 اور اجنبی خاموشی میرے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی بالقابہ کی ندرت آفرین
 دماغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، انکس پرچ مدیر اودھ پرنچ نے لگایا ہے اور قیاس بھی ایسا مقتضی
 ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے کم از کم محکوم تو یہ خیال ضرور ہوتا ہے
 پھر گنگے کو خواہی جامہ می پوش من انداز قدرت رانی شناسم
 پہلی بات۔ عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "الفضل بھی اس راہ کا سالک ہے" پھر

ہوئے جہالت آئی۔ ” جتنے منہقات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منہج ہوتے ہیں۔ ” جہالت، جہال، جاہل۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

بات کرنے میں گالیان مے ہے دیکھو میرے سر بد زبان کی ادا
دوسری بات :- معترض علام کی غیر معمولی موٹگانی اور حد اعتدال سے گزری ہوئی
احتیاط مثلاً ”تاج دارانی“ کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ دارا ایران کا تاجدار تھا
سکندر نے اس کو تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابل مدح نہیں ہو سکتا۔

(اردو پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۱)

ایسی احتیاطیں جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف ان جناب کی شرح دیوان غالب کے ایک مثال دیدینا کافی سمجھتا ہوں۔ شعر غالب جو ہر تیغ جھریہ دیگر معلوم ہونین ہ سترہ کہ زہراب گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی :- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۳۵۔ انناظر پس کھنڈ)

اے میری اردو پرچین یہ جبین ہونے والے سنچھے اپنی بے نیازی و بے ادائی کا واسطہ ایک نظر ادھر بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہنا تک صرف باجلی ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لیے جائیں جن میں زہراب کا لفظ آیا ہے تو ایک دفتر بن جائے ان امور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اسکی عبارت
میری بے سرو پائی کی کمند میں گرفتار ہے اور اسکے چھپنے میں فقط لطیفہ غیبی
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا خاص
انداز ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ
کبھی نہیں بدلتا۔
(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراستہ سجدہ ریخت فارسی لاون
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟
(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔
آپ کی شرح میں ایسے دعوئ کی بھر مار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر
اکتفا کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں تم طرازیں :-

وضع میں اسکو اگر سمجھئے قافیا زنگ میں سبزہ ذخیرہ میا کیئیں
”سمجھئے“ کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا
ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح محاورہ

میں ہے۔
(شرح طباطبائی صفحہ ۲۱۳)

اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے ”ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتاب تخلص

تو رائے مرقدہ کا۔

بیان کرتا ہے ہکلا نے کا اُس برکت عالم نے کیا سمجھے مجید یہ ہے تقریر شیش کی
 (مومن) (آفتاب)

آئے جو خواب میں بھی وہ یوسف تھا تو کبیر لے آفتاب دولت بیدار سمجھے
 میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعویٰ کا قصد کیا تھا تو کم سے
 کم معاصرین غالب کی دیوان دیکھ لیتے ہوتے حضرت آفتاب سے زیادہ اُردوئے معلیٰ کے جاننے
 کا دعویٰ کس کو ہو سکتا ہے؟ قلم سے کہنے والے وہ سودا اور شاگردان سودا کی
 نگاہیں دیکھنے والے وہ انشا کو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ لفظ سمجھے
 رویت واقع ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورت نظم اتنا قی نہ تھی اس شعر کو صاحب
 تذکرہ گلشن بیچار نواب مصطفیٰ خان شیفتہ و حسرتی ارشد تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا
 ہے۔ یہ امر بھی اس لفظ کے صحیح ہونے کی قاطع دلیل ہے۔ اور سودا و میر کا کلام دیکھا جائے
 تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے نرالی طبیعت کا آفریہ ہو جناب میر
 اودھ پنچ کا رجز مایا اور کسی عنایت فرما کے زور قلم کا نتیجہ۔ اب میں بادل ناخواستہ اس کے
 جواب کی طرٹ متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے
 مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کی ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر موہان میں ہوں۔ یہاں
 کتابوں کا قوط ہے اور اب یہاں خاک اُڑتی ہے۔

جہاں اب انس چلنے کی صدا آتی ہے کل سے وہ زندان کو بختار ہتا تھا آواز سلاسل سے
 (میرزا محمد علی)

مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمون کے شروع کر نیے پہلے فاضل معترض کی مناسبت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر دازی کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہید، شکریہ، واد، اصل مدعا اور التماس جسکے اجزاء ہیں۔

شکریہ (۱) مجھ سے پہچان، مجھ سے پہچیر، زکو قابل خطاب سمجھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرنی اور اس اختلاج میں اتنی کتابیں ہرگز نہ دیکھ سکتا یہ سرف معترض کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں قہراً دیکھنا پڑیں، اور بہت سے ایسے مسائل متحضر ہو کر جو گلدستہ طاق نسیان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتہادات کی حقیقت ظاہر کر کے دورنہ ان سے دنیا اُس وقت تک بخیر رہتی جب تک اس ناچیز کی شرح شائع نہ جاتی۔

واد معترض بے بدل نے ۱۶ کالم دو پرچوں میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین جملے بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم ان میں ادا کیا گیا ہے اُسکی صحت کا مجھے یقین کیا گمان تک نہیں۔ مگر ان کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب انصاف میں حرام ہے۔ اس لیے الفاظ ان کی جان میں ان پر خطیہ کھینچ دیئے ہیں۔

(۱) سجدہ کوئی رینی نہیں اولتی نہیں، نہ جبین ملج کی لنگوٹی ہے۔

(ادوہینچ ۲۲ اپریل صفحہ ۴ کالم ۳)

(۲) البتہ ابکار افکار سے مجرہ آرائیان ہمیت آفرینیان کا فرما جرائیان اور اسی خاندان کی دوسری پھیل پائیان یعنی عقدہ پیرائیان مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔

(۱۱ دھچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۲)

(۳) زچپنے لمحہ بھرتارے دیکھے، طالع بلم نے چند دقیقہ مطالعہ کیا وہ "اللہ اللہ بھائی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ عینہ گردانتے مکتب پہنچا وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔

(۱۱ دھچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۳)

ردِ اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مجاے ایذا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں اعترض اول "تاج دارائی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تاج دارائی مرزا غالب کے سر پہ جلوہ افگن ہوا۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ ایران کا تاجدار تھا۔ سکندر نے اُس کا تاج چھین لیا تھا۔ ایسا تاج قابل ہجو ہے قابل مسخر نہیں ہے۔ خواہ وہ دارائی قلم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (۱۱ دھچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء)

جواب۔ دارائی کے معنی ہیں سلطنت انی اور فرما تروائی تاج دارائی اور تاج شاہی میں کوئی فرق۔ یہ کیونکر سمجھا گیا کہ تاج دارائی کے معنی دارا کا تاج ہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو اعتراض کا کوئی محل نہ تھا۔ ایرانی (جو دارا سے تاج کیانی چھن جانیکے سیکڑوں برس بعد پیدا ہوئے) اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں اور دارا کو خدا۔ مالک۔ صاحب۔ بادشاہ کے منوں پرستمال کرتے ہیں۔ اور بادشاہوں کی طرح میں بھی اُن کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی شیوہ اساتذہ ہند کا ہر مین فاضل

کی تسکین کے لیے کچھ شواہد پیش کیے دیتا ہوں۔ واللہ ہدیٰ من یشاء۔
خاقانی ہند ملک الشعر محمد ابراہیم ذوق دہلوی مدحیہ سدس بادشاہ کے سامنے
پڑھتے ہیں اور یہی منخوس لفظ استعمال کرتے ہیں مگر دلی کا نکتہ رس تاجدار سے ہجو یا بدعا
نہیں سمجھتا، اس کے بتور دن پر بل تاک نہیں پڑتے۔ ذوق نے تو یہاں تاک غضب کیا تھا
کہ دارا تاج اور سکندر سب کا نام ساتھ ہی ساتھ لے لیا تھا۔

— (ذوق) —

بے دارا کو تا نام آوری تاج کیانی سے سکندر تاہونانی سکندرستانی سے
تھے نام سلیمان تا لکین جگرانی سے بے نام فریدن تا دوش کاویانی سے
ترکے خسر و الاحشم عالم حسنہ
سریر سلطنت پر تو ہمیشہ داگر تیرہ

— (ملا طغرائے مشہدی) —

دارا۔ ہنگامیکہ دارا سے ہند سبرہ پروری یعنی جہانگیر بہار سراز جھڑکے نیسانی برادر دہ
دارا عرش مرتبہ سلطان مراد بخش حاجت رولے زفت اوزنک اسمان

— (حکیم قاضی) —

” توئی غالب قتی قاہر قتی بلن قوی ظاہر توئی ناہی قوی آکر قوی داور قوی دارا
اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

بگڑن تیرہ لبے بامدادان بر شد از دیا جواہر خیز گوہر سبز گوہر ز ا

گنم ز شوق درگداریے دژگار نہرا سم از نیمے و باد آذر اے
مطلع دوشینہ چون کشید شہ زنگب شکرا

افسردارا۔ تاج دارا کا مراد
تاجکے از شکب تر گزاشتہ بر سر غیرت تاج قباد و افسردارا
تاج دارائی

گرفتہ تاج دارائی ز دارا بفرمان بردش چون موم خارا^{۱۲}
کاش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا
ہی کا نام ہے یا قیصر و خاقان کی طرح لقی ہے۔ داراے اکبر و داراے صغیر کا ذکر تو بہان
میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صغیر ایسے لکھا ہے کہ باپ بیٹے کا فرق ظاہر
ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق مد نظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ
تایخ کیا کہتی ہے۔

مضمون کے طولانی ہو جانے کا خوف نہ تو تومین اتنی مثالیں لکھتا کہ گنی نہ جاتیں۔
حیرت ہے کہ فاضل معترض مجھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع
رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملا طغرایسے بالکالون سے نہو کی۔ ملا طغرا کو جناب طباطبائی
بھی مستند سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں
ساتی گری کی شرم کرو کج ورنہ ہم ہر شب پیای کرتے ہیں جقد طے
ساتی گری کی مند خود جناب مولانا نے ملا طغرا کے اس شعر سے دی ہے۔

— (ظہر) —

کس حد حق صوفی گری را ادا بیک چشم بیتد شاہ و گدا

(شرح جناب طباطبائی صفحہ ۱۱۱ - الناظر پرس لکھنؤ)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شاج نے ملاطفر کے شعر میں کچشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دلکش عبارت تحریر فرمادی ہے۔
جو مدعی بنے اُسکے نہ مدعی بنیے جو ناسزا کے اُسکو نہ بہنا کیسے
ارشاد طباطبائی: "اس شعر میں بیے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گران گزتا ہوگا۔ اور البتہ بُرا معلوم ہوتا ہے۔"

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ اُدبائے ایران (شاعری اور زبان اور حیثی گھٹی میں پڑی ہے) کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل لکھنؤ کا۔

اعتراض (۲) کوس لمن الملکی - اعتراض کی عبارت
"لمن الملک الیوم - ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہال کہتے ہیں جن کو معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت سے گرا ہوا جملہ ہے۔ ذی علم لمن الملک الیوم ہی کہتا ہے۔"

جواب - میرے نزدیک ذی علم حضرات کوس لمن الملک الیوم اور کوس لمن دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور لکھتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک میں ہر صورت کی مثال لکھے دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔
لمن الملک الیوم

(۱) ازرقہ غالب: "سنو عالم دوہین ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل"

حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے "لمن الملک الیوم"

(یادگار تجلوت صفحہ ۱۴۲)

(۲) سودا۔ "و بر دل آگاہ ایشان روشن است جمیع کہ در فن سخن لہبائی در
پہان و دختہ کوس لمن الملک الیوم کوفتہ از دار الفنا بدار البقا پیرستہ اند"

(رکلیات سودا۔ صفحہ ۲۶)

کوس لمن الملک

(۱) "کوس لمن الملک بجالتے ہوئے آئے" بند ۴۹۔ مطلع۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ لہے (مرزا دبیر و علی اللہ نقار)

(۲) "اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجالتے تھے اور مسمر پر غرور

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے"

(مرقع عبرت۔ مرزا حبیب علی بیگ سرور کھنوی مصنف فاضل عجائب)

کوس لمن الملکی

"ابوعلی شیخ ابوعلی حسن بن عبد اللہ بن سینا شہیر شیخ رئیس بہت حق است

کہ فے در حکمائے اسلام رشک افلاطون و ارسطو طالیس بہت۔ در عمر

شازدہ ساگی بعد فرغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون در

علم طب پر داخستہ در علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ"

(صبح گلشن تذکرہ شعر صفحہ ۱۲۔ ان ذواب سید علی حسن خاں صاحب جانشین ذاب سید بن قاسم بحریم)

(۲) انشا "نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دشت مرہر فن شعر کوس لمن الملکی با آوازہ تام

(گلشن بیجار شیفتہ تذکرہ شعر صفحہ ۲۹)

می نواخت"

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفتہ صاحب تذکرہ شعرا میں مشہور شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۸۶)

(۳) "امیر خسرو در چہل سالگی علم موسیقی را شروع نموده در چند مدت رشک معاصر گردیده چنانچہ تا حال کوس لمن الملکی می نوازد"

(ثمرات البدائع مرزا قیاس صفحہ ۲۰۴ مطبع محمدی)

اعترض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سُننے گئے۔

جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز لکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی شاعری پر ان لکھنو تو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی زبان کو اردو کیسے یا تم کی سے اک نظر گھبرائے کی اپنی طرف اس شونج ہستیاں جیب مٹکے اجڑائے پریشان ہو گئیں

(گلگدہ دیوان جناب مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی)

اعترض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعترض۔

"انجن نہیں میدان نہیں معرکہ نہیں۔ آراستن کا استعمال نہیں الفاظ کے ساتھ ہو سکتا ہے جنگو آراش سے علاقہ ہو۔ ستم آرا پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا"

(ادو پرنچ ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۲۵۲)

جواب۔ طراز۔ آراش نقش و آرائندہ۔ معجزہ طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز

(برہان قاطع صفحہ ۲۵۴ مطبع علوی علی بخش خان)

(برقعات بیدل صفحہ ۱۸ مطبع حسینی محمود نگر لکھنؤ)

سجدہ طراز

معجز طراز۔ مسماے معجز طراز از مردگان تنائے وصال اصدقائے علی مقام الم

(ثمرات البدائع مرزا قیاس صفحہ ۲۰۴)

عجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز عجاز طرازی و سحر پروازی بر ذرات ختم گردیده۔
(نثرات البدل مرزا قنیل منفور)

معجزہ طراز :- ۵

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اس صنم کالب معجزہ طراز
(کلیات مومن دہلوی صفحہ ۱۹۴)

معجزہ طراز اور معجزہ آمد کے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی وسعت پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جناب طباطبائی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل میرے قلم نکل ہی ہے مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کانپتا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خاقانی، مرزا جلال، اسیر، شوکت بخاری، غالب، مومن، غنیمت کا ہے یعنی اگرچہ نئے ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتے ہیں لیکن دنیا زیادہ لفظوں کے ملنے میں کوئی قباحت نہیں تو ایجاد ترکیب میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے اور سراسر الحقیقین نواب سراج الدین علی خان آرزو کی بھی یہی رائے ہے۔

اعتراض ۵ :- میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سنخون کو سجدہ ریزی کی تعلیم یہ اعتراض ہیں۔

آگے آئی آیت ۱ حضرت سجدہ ریزی بھی معجزہ آرائی سے لغویت میں کم نہیں۔ سجدہ ریزی یعنی نہیں اوتی نہیں نہ جبین طاح کی لنگوٹی ہے۔ معجزہ آراہست۔ سجدہ ریخت فارسی دالون نے بھی نہیں کہا خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف

بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حذف کر دیا۔ اور حرف عطف ہے۔ لہذا جملہ یوں ہوگا۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے“ زرمی عطف معطوف کا بیان کتب نو میں دیکھئے۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مصل ہے باخوارہ نہیں ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے۔“

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں دائرہ وسار ہے۔ ایسی سند مانگنے اور اسپر اس شد و مت اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم لگائی کا اعتقاد، یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا ناکردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ مثالیں لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمائیے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (بہارِ علم صفحہ ۸۸ مطبع ذکثر)
جبین ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آمد کہ باشد حلقہ در خاتم دست سلیمان
(ناصر علی سنہدی)

غالب ریش سجدہ

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریش سجدہ حبیب نیاز
جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۲)

تعجب ہے کہ جناب طباطبائی نے ریش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا ان کی کورسوا دی پر رحم کیا۔ افسوس ہے فاضل معترض او دھ پنج نے یہاں جناب طباطبائی کی تحقیق پر

حسب عادت اعتماد نہیں کیا اور اعتراض جڑ دیا۔

سجدہ ریزی :- فرق از سجدہ مالا مال ارادت بر زمین سرافگندگی سجدہ ریزی خستہ

(پنج رقعہ ارادت خان صفحہ ۱۵۱)

سجدہ ریزی ۔ ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تاملے مفت جاہ کیوانی

(کلیات مومن صفحہ ۴۳)

”سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم سرشت بھولے جناب معنی آرا میست
کہ مضامین بے تیاری از معنائے کیفیت خیالش ناکشودہ روشن است“

(رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض ۱۲ :- اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔

اعتراض ۱۶ :- کو کے ساتھ کرتا ہے بھی نحل ہے۔

جواب ۱ :- میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے

دیتا ہوں کہ اسے اقتفا بالاولیٰ کہتے ہیں۔

فعل کا حذف :- جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں

نہ گل نغمہ میں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنے شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی

مصیبت میں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب :- ”جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے بیتسرے دن

چیونٹی کے انڈے گالوں پر تہہ آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگ کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈار بھی بھی۔
(یادگار غالب صفحہ ۱۶۷)

چھوڑ دی تھوڑی سی یعنی بڑھا دی۔
کو کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے پالا تھا۔ اور استاد و ادیب نوکر رکھ کر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آزاد دہلی صفحہ ۴۰۲)

کی مجھ کو ماتھ ملنے کی تعلیم ورنہ کیوں غیر دن کے آگے بڑھنے میں عطل گیا
(کلیات مومن صفحہ ۵۲)

اعترض (۸)۔ فکر آسمان سیر میرا فقرہ یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔
اُس پر یہ ارشاد ہوا۔ عبارت اعترض:-

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ پیچھے
اُسکی آسمان سیر کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو فلک سیر کہتی ہے
اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اُردو کی مٹی خراب نہ کیجئے جہاں
ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ اسلئے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف
زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے۔“

جواب:- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے اُسے لکھے
آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور آنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں جھکتے۔ اور کہنے والے بھی وہ جن کو جناب طباطبائی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں
اگرچہ ادب سے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میر انیس کی زبان سوج کو تر ہے“ شرح طباطبائی (۳۲۸ صفحہ)

کیست فلک سیر۔ ”درفن کا ہم نسب تھا کمیت فلک سیر“

بندہ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ۔

مطلع ”کس کام کی زبان جو صدق آشنائی۔ (از معراج الکلام)

اسپ فلک سیر۔ بیت

غیرت لیسف در شک ملک جو ہیں۔ طور تو اسپ فلک سیر ہے اور نو ہیں۔

بند ۹۔ مطلع ”غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پسرا تے ہیں“

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میر انیس علیہ الرحمہ)

”طور تھا اسپ فلک سیر تو وہ شعلہ طور“

بند ۲۶۔ مطلع۔ ”مومنوں نے کوہ مشکیل نبی جاتا ہے“

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے فلک اسپ فلک سیر کے ہمراہ“

بند ۳۰۔ مطلع جب چپکے حضرت علی اکبر سے پرکھر۔

(صفحہ ۱۹۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شبذ فلک سیر۔ ”شبذ فلک سیر سے اترادہ کو کار“

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینی پہ خزان آگئی دن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چارم۔ انیس)

نرخش فلک سیر۔

پہنچے اس نرخش فلک سیر زمین پیاکو نہ منجم کا خیال اور نہ مهندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۸۱۔ مطبع نامی لکھنؤ)

آہ آسمان سیر۔ ہر چہ از برشتگی جگر و افسردگی طبع و بالادوی آہ آسمان سیر

..... من نوشتہ بودید۔

(نثرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۶)

مزد آہ آسمان سیر امراض لیکن آخر این سیر بلند از باغ جان برخاستہ

(نثرات البدائع مرزا قتیل ۱۳۰)

عقل فلک پیاد عرش سیر۔ ”واجوبہ لغز و معالے عقل فلک پیاد عرش سیر۔
فلاطون فطنتان روزگار بادراک کنش سر بر آستان اعتراض عجز نمی پاد“

(نثرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۷۰)

عقول آسمان سیر۔ ”وتیز گامیست کہ ہنگام طے البعاد گوئے سبقت
از عقل آسمان سیر فلسفیان را باید“

(نثرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۴۷)

جسے مرزا قتیل۔ سید انشا۔ اور سعادت یار خان رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم
وہ نہیں کہہ سکتا کہ قتیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک میں بکتی ہے
اسکے معنے کیا ہیں پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ حامل مترض کی طرح فوج
سے بہرہ یاب تھے ورنہ ایسی رکیک ترکیب سے استراذ کرتے جس سے زیادہ حیرت انگیز
امر یہ ہے کہ میر انیس مرحوم نے بھی (جن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی موج کوثر کہتے ہیں)

فلک سیر کی بھرا کر نے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراض (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات "اس پر اعتراضوں کی توپوں سے وہ آتشبار بنی گئی کہ پناہ بخدا۔ مجھے مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آگیا۔
غضب آیا، اہم ٹوٹا، قیامت ہو گئی بڑا
یہ پوچھا تھا کہ تم مجھے خائف میر جان کو ہیں
خلاصہ عبارت اعتراض:-

"آج کل جو یہ ایک بیہودہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اسکے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکا لوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں جذبات کا استعمال ایسے محل پر ہوا ہے بھلا وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سینگ نہیں ہوتے تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔"

جواب:- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اسکی جمع جذبات کیونکر ہوں گئی۔ اسے برائے شریعت م لکھنؤ کے سرمایہ دار مولانا مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا پی۔ ایچ۔ ڈی پر و خیر سابق عربی و فارسی کر سچین کالج لکھنؤ و رکن رکیں دارالترجمہ حیدر آباد دکن مصنف اُمراد جان ادا شریف زادہ شتوی امید و بیم مرقع لیسے المجنون۔ خونی شہزادہ۔ خونی مصور وغیرہ خوب سمجھا سکیں گے جناب موصوف مکرخی شیخ ممتاز حسین صاحب ثمانی اینڈ رادو پرنٹنگ کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریت ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور علوم عقلیہ و نقلیہ کے جاننے والے اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اُردو پر کیا قدرت رکھتے ہیں اسی شہرت کی بنا پر یہ سے نزدیک نہ آپ پوچھیں نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکالوجی کا علم ہوا مصر کے ترجمے یہ سب مرزا رسوا کی ہمہ دانی کا دم بھرتے ہیں۔ اگر فضل معترض مرزا رسوا کو بھی جاہل سمجھنے کی جرأت کر سکتا ہے تو ”انا للہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ و تسلیا لامرہ“ ہاں ایک بات ہو گئی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب کا ظاہر ہو جائیگا اب میں کچھ مثالیں لکھتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر، نہ دلی کے مصنفوں کو جاہل نہلاتے جھجکا، نہ لکھنؤ کے شاعر دن اور انشا پر داذون کو۔ اور یہ اعتراض نہیں ایک جام ہے جہاں سب نننگے نظر آتے ہیں۔

لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ اُن کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

قلم و جذبات کی وسعت ملاحظہ ہو۔

”وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میرے عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا“

(یوسف و نجیہ صفحہ ۳۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شری)

شمس العلماء مولوی شبلی نعمانی نے شعراجم جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحات میں اسے میں جگہ لکھا۔ اور اگر شعراجم کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں میں دیکھا جائے تو خدا جانے کتنے بار یہ لفظ اُنکے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعراجم شبلی جلد اول و چارم صفحہ ۱۲۰)

میر سعادت (عظم گٹھ) نے تقریظ گلکہہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا
(گلکہہ عزیز)

میر خزن نے ساڑھے چار سطرین گلکہہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا
(گلکہہ عزیز)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حیدر آباد
دکن نے اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

لسان العصر اکبر آبادی مرحوم نے گلکہہ عزیز کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ ہی
بار یہ لفظ لکھا من صرت وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جس میں جذبات فارسی اضافت کے تھے
لکھا ہے۔

”انھیں جذباتِ مسرت و الم کے اظہار کی مزاحمت سے انسان شاعر
ہو جاتا ہے۔“
(گلکہہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سُخ و سفید چہرہ، سڈو ایل
بھرا بدن، ریلی نکھیں، موتی کی لڑی سے دانت، اُننگ میں بھرا ہوا دل
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی اُسے یاد آتی تھی۔“

(سرخ مضمون ”گزارہوا زمانہ“ از سر سید احمد خان دہلوی جوم ایل ای)

”انگریز اپنی اولاد کو کشادہ پیشانی سے پالتے ہیں اور اُن کو خوش رکھتے ہیں
اور اُن کے جذبات کی شگفتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت انگریزی۔ شمس العلما مولوی ذکا، اشرف جوی مخفوز)

”جس بات کا سچا دل ولہ میں اُٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غمِ حشر
یا ندامت یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعروشاعی شمس العلماء حالی منفور)

”انکھڑیان۔ یہ لفظ جذباتِ محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے“

مضمون ”مترکات میں غلط فہمی“ از محبی سیدنا زحیر حسین آزاد لکھنوی

(”پیام یار“ لکھنؤ۔ ماہ اگست ۱۹۲۰ء)

”انسان کے خیالات میں نت نئے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس
طرح کی وجدانی کیفیتیں اور جذباتِ ظہور پذیر ہو کے جذبِ یاہرب
کے لیے تحریک ہوتی ہے“

(خونی شہزادہ۔ مرزا و رسوا لکھنوی مرزا محمد ہادی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی)

”یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے“

(افشائے راز۔ صفحہ ۴۰۔ مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا لکھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ باضافتِ فارسی :-

نکا لا قدرتِ جذباتِ جن عشق نے ملکر مہ کنعان کو اپنے گھر سے اور لیلیٰ کو غل سے

(از کاظم حسین صاحب محشر لکھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذباتِ کمال سے زمین گرد و سب لکرائی جہانِ دل لگیا دے

(جناب مرزا محمد ہادی صاحب عزیر لکھنوی)

عشق ہے اک موثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(لسان القوم جناب صنفی لکھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قاسمی اور حکیم مومن خان دہلوی کے شعر میں جذبہ کن معنون پر آیا ہو؟

گلے چو کرم پلے کشتی طیلان بسر گلے زلے حیلہ کنی پیر ہن قبا

یعنی مجذبہ ایم نہ شوریدہ از جنوں یعنی نخلہ ایم نہ پیچیدہ در روا

(کلیات حکیم قاسمی - مطلع قصیدہ :- دو شہ نہار سید زرد گاہ کبریا)

جھڑتے ہیں جذبہ قلق سے شرار ہے نفس ننگ و سنگ آفتار

(کلیات مومن صفحہ ۳۴)

ملا جامی علیہ الرحمہ لوائح جامی میں ارشاد فرماتے ہیں :-

" ما دام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

از دے دشوار است اما چون آثار جذبات لطف و دے ظہور کند

و مشغلہ محسوسات و معقولات را از باطن دے دور افکند "

(لائحہ یاد ہم - لوائح جامی صفحہ ۹ سطر ۱۲)

(مطلع نو کشور لکھنوی)

اعترض (۱۰) جذبہ کشش کے معنی میں بھی متعل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں ہزار جگہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خالی ہو گیا داخل گڑھ میں گورے کھینچ گئی آخر کشتی جذبہ گردا ہے

(دیوان دم خواجہ تاج علیہ الرحمہ صفحہ ۱۵)

برین عدو کے سوتے نعل سے مری اٹھے وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجب ہوا
(اُکلیات مومن علیہ الرحمہ ۷۱)

مین بلاتا تو ہوں اُن کو لے کر جذبہ دل (غالب) :-
اُس پر نجات کچھ ایسی کہ بن اے نہ بنے
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۱۳ میں درج ہے)
الہی جذبہ دل کی گمراہی الٹی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں دس کھینچتا جائے نہیں
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۲۱ میں درج ہے)
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر بہر دم شمشیر کا
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲ میں درج ہے)

جناب طباطبائی آخر ہی شعر کی شرح میں لکھتے ہیں :-
”میسر اشتیاق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کے سینے
سے اُس کا دم یا ہسٹہ کھینچ آیا“

بودہ چو یوسف بچہ و رفتہ باز (حکیم سنائی) :-
تا فلک از جذبہ جبل امتین

(ظہیر فاریابی) :-
ہے یوں کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کچھ ضرور
نہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و تیر و درو کے یہاں نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا
جائے۔

اعتراف (۱۱) :- میں نے لکھا تھا " ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس طرف شاہ بھی کیا گیا ہے ۔ ثالث
دل حسرت دہ تھا ماندہ لذت درد کام یارونکا بقدر لب و دندان نکلا
اس پر ارشاد ہوا ہے ۔

غالباً آپ کا مقصود یہ ہے کہ یارون سے اختیار مراد ہیں ۔ کوئی ہونٹ
چاٹ کر رہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈاڑھ گرم کر لیتا ہے ۔ حالانکہ دلی کے
مخاورہ میں یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے ۔ چنانچہ اس شعر کی
شرح میں ے

نوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یارون نے بہت غزل میں
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یارون سے اپنی ذات مراد لی ہے یعنی
میں نے بہت زور مارا ے

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ میں بھی یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے
یہ سب کی زبان پر آتی " آنکھ کچی اور مال یارون کا "

اختیار و احباب کے معنی کی مثال ے
نہ فرصت نہ رحمت غزل لے داغ کنوڑ لکھ کر کیا کہنے مجبور جو ارشاد یارون کا
(گلزار داغ صفحہ ۴۲ مطبع تیغ بہادر)

اور سب سے زیادہ پُر لطف جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی بالقابہ بھی اس شعر کی
شرح میں یارون کا سے وہی سمجھے ہیں جو یہ ناچیز سمجھا ہے ۔
" یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

ورنہ یہاں درد کی کچھ کمی نہ تھی“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷)

اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض)

”غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا
حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی“

تماشا باز گیر کرتے ہیں“

جواب :- فاضل معترض بھولتا ہے یہ مصرع غالب کا نہیں مولانا مرزا
محمد مادی صاحب سوا و مرزا لکھنوی کا ہے۔

————— (سوا) —————
حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت دہ سامنے ہے دیکھا کرے کوئی

(خونی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ دیران سازی وحشت تماشا دہ کرین کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی مجھے
(گلگدہ عزیز صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعر دین ہے

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ ٹھکرتا تماشا کرے کوئی

اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھ ناچیز
کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے ان کے
طرز عمل پر نظر فرمائیے۔ پسند کرنا کیا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا
خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر
اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجب قرار دی ہے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں سیر سے استاد کے یہاں نظر میں آئے۔
اعتراض (۱۳) داد کو پہونچنا۔

سیری عبارت یہ تھی ”پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہونچان کے بس کی بات کہان اس پر وہ تشش افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔
عبارت اعتراض :-

”داد کو پہونچنا شاید داد رسی کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد دینا ہے فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جسے طہات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گر، داد آور، داد آفرید، داد آفرین داد دہ، دادستان، داد فرمائے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو و عربی اگست میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گو یا اللہ کے گھٹ سے بھری مگر نہیں بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس قسم کے ترجمے اردو و لغت میں کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ مہملت و نئی رات چونگی بڑھتی جاتی ہے“

جواب :- رجز سنے سن لیا کیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام اساتذہ پر کبھی غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی اس پر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت ہے آپ فرماتے ہیں کہ شاید داد رسی کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ بیخود ناماشاد نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھئے تو یہ ترجمہ آپ کو

دہان بھی نظر آئے یہ محاورہ دو معنوں پر آتا ہے اور اردو معنی کا کسی محاورہ ہے۔
 داد پانا۔ فریاد کو پہنچنا۔

پہنچنے اس جہن میں کبھی داد کو نہ ہم
 چون گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائیگا
 (کلیات سودا صفحہ ۱۹۲)

گل داد عند لیب کو پہنچا تو کیا ہوا
 فریاد کو مری ہے پہنچنا ترا عجب
 (کلیات سودا صفحہ ۲۰۹)

کب تری داد کو پہنچے ہے فلک بلبل
 زخم گل کو جو رکھے بخیر و مرہم دور
 (کلیات سودا صفحہ ۲۲۲)

ایک دن میں جو ناگہان پہنچا
 داد کو میری آسمان پہنچا
 (موسن دہلوی)

سمجھو تو کوئی داد کو پہنچو
 عاشق کی منہ ریا کو پہنچو
 (میر تقی میر)

اعتراض (۱۴) زچہ تارے دیکھتی ہے
 میری عبارت یہ تھی کہ "کتابین یون دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے،
 عبارت اعتراض :-

سبحان اللہ کتاب دیکھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود
 میں جسطرح اے بے علم کی بغل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھر تارے دیکھے اور ظلم
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں حل
 ہوئی، یہ صیغہ گرواں سے مکتب پہنچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔ یہ معلوم نہیں

کہ جتنے اور کو نتھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طالب علم نے اٹھائی یا نہیں۔
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی
 دیا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا ضرر
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موٹا گیان معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اسلئے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر
 ڈھال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے
 دیتا ہوں۔

”حسب کل کے لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفوں سے عبور کرتے ہیں
 گویا کیریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک کٹبا بھی بھریا
 باقی کچھ خبر نہیں“
 (آب حیات صفحہ ۳۱)

آزاد خوش نصیب تھے کہ اُن سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں
 تھے۔ میں معترض علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل
 کرتا ہوں شاید اُسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی۔
 نہ پوچھ وسعت میخانہ جنون غالب جہاں یہ کاسہ گردوں ایک خاک انداز
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ اکہ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آکھ خاک انداز کا مہر ہونا وجہ شبہ ہے اور
 اُس کا فقط خاک بھرا ہونا مقصود ہے“
 (شرح طباطبائی صفحہ ۶۷، ۶۸)

آگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سچل کے پڑھنے والوں سے

معذرت کروں۔ میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے مگر او دھپنچ کے یہ پرچے دکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعوے یہ ہے

”ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔“

(او دھپنچ ۲۲ اپریل ۱۹۱۵ء صفحہ ۱۲ کالم ۲)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جتنے اور کتنے) سے زندہ دل معترض کو صرف نمدولی کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھتا مگر معترض نے اعتراض کا نمبر دیدیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) ہیبت آفرینی، معجز آرائی، کافرا جرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- ”یہ ترکیبیں نہیں پھیل پائیاں ہیں۔“

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور اسکی وسعت کا اندازہ کرنا ہو تو خاقانی، قاضی، نظیری، عارفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور مومن وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رشک فغان کی ہائے رقیب آفرینان

رقیب آفرینی محشر نے خفتگان کھد کو جگا دیا (کلیات مومن صفحہ ۷۹)

سجدہ ارم آفرین۔ ”نسیم جہان آباد دلش اگر بہ بہار بیشہ چین می گزشت

قشقہ ہندوے سوسن بداع سجدہ ارم آفرین بدل می گشت“

(جلوسہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزاکت آفرینی :- ” برق درزاکت آفرینی برق است “

(صبح گلشن صفحہ ۵، تذکرہ شعلے فارسی)

نفس مرگ آرا منت بازیچہ عیسیٰ مکش بحر حیات
ارزش مُردن پر سر از نفس مرگ آرا من

قیامت آرا تنگی، عشق و حُث افزا تھی
پیش دل قیامت آرا تھی

کافر باجرائی ادا ہوا احتساب پارسانی
بنے دیندار کا کُسر جسرائی

دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار درویش کہ خاطر نگہدار درویش باش
نہ در بند آسائش خویش باش

خون دل آشنائی باکاد کا و عنسہ نظیری اثر نماند
فارغ نشین کہ غم، دل آشنائی تو رفت

اعتراض (۱۶) شیکسپیر پستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعتراض :- ” سنے سیدھا سادہ اُردو لفظ موجود ہے

مگر ادب کے انگریزی چار یا چار فارسی پتھر کھینچ مارتے ہیں ایسی لٹ
مین اُردو ٹاٹ انگلیا منج کی پڑھوئی جاتی ہے الخ “

جواب :- غالباً ٹاٹ کی اُمنج کی بخیہ سوکاتے لکھ گیا یا خدا ناکرد، ہ

بالغز قلم ہے اسلئے کہ اس مثل کا مفہوم ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے آپ نے اسے بے جوڑ (آن مل) کی جگہ پر لکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب سے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نوازمین نے جہاں تک رد پر نظر کی ہے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے پُرشوکت الفاظ کلام کے دببہ کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے مضمون کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”معجزہ آراست۔ سجدہ ریخت درسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”نواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد اُٹھ ہی گیا۔

”اسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ دادے جتنے ملحقات ہیں سب کے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجرتے ہیں“

۱۔ مئی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ”ابو الفضل بھی اسی راہ کا سالک تھا“

سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل بھی یہی انداز یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر موقوف نہیں اردو کی ان ہی سی ہے اب میں اُن لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم بان اور سی میں کو سانا دلا غیر ہی بجائے قمر منصف۔

یہ ہے جو قمر منصف سدا نے نور سیاہ بختوں کے بالین قبر کی قندیل

مالک الرقاب " گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب "

بند ۵۱ مطلع :- یارب کسی کا باغ متاخران نہو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۵۱)

عزم باجزم " ۵

عزم باجزم تھے کیا فاطمہ کے پیارے چھوٹی سی تیغ سے دم بند کھارون کے

بند ۴۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کز نیکے پس آتے ہیں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۲۵)

لاریب قیہ مصحف ناطق " لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں "

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں مح شہ خاص عام میں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۵۲)

چرخ مقرنس " نزدیک تھا ہل کے گر چرخ مقرنس "

بند ۴۴ مطلع :- جب وچ کے خستے کے کسے سپر کو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۹۵)

خلع بدن ۵

کیا کیا عزیز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تین تہمین لانا ضرور تھا

(کلیات میر صفحہ ۳۶)

" پھر کجا تصور کجا ہو کی بوند و نون میں کیا بون بعید اور تبان فزین

سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے " (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۷)

" جب ہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت

کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو

شہرت نام نگر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقاء دوام کی آنکھوں

کو طراوت بخشی وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کے

برسا کہ شادابی کو مکلا ہسٹ کا اثر نہ پہونچے " (آب حیات آزاد صفحہ ۵۴)

(۵۴ صفحہ عام شمس پریس لاہور)

”عام اور مبتذل تشبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مزا
جہان تک ہو سکتا ہے اُن تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً
ہمیشہ نت نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۱۲ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو ٹیکہ پیر پستان ہندی مزا دکھا تھا تو اُس میں
کوئی لفظ تھا جو انگریزی چھاڑ یا عربی فارسی تہر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے
بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے ٹیکہ پیر پر مٹے ہوئے تھے اور آج بھی
اُن کی شفقتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر اُن ٹیکہ پیر پرست کہا تو کیا گناہ
کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کوئی ایسا پڑھا لکھا ہے جو ٹیکہ پیر کے نام سے واقف
نہ ہو اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوالے ٹیکہ پیر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں
میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست
صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ مزا دایا لفظ تو نہیں جس سے اتنی وحشت

اعترض (۱۷) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ مزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دی جا
کہ دیوان بے زبان حال پکار اُٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

”اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد ہی کا
ڈھکا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے۔“

اعترض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے
کی ضرورت کیا تھی۔

جواب :- کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جواب

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ جو سر پا گناہ سے ارشاد ہوا ہے وہی تاجدار فصاحت
میرا فیض سے فرما دیا جائے ۵ رباعی

پیری سے بدن ناز ہوا رہی کر دنیا سے انیس اب تو بیزاری کر
کہتے ہیں زبان حال سے بے پید ہے صبح اجل کو کج کی تیاری کر
اعتراض (۱۸) سیاہ پوش

میرے اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معزز نقاد کہتا ہے کہ
"خدا سمجھے پرسمینوں سے یہ کسی حرف کا منہ کا لاکے بغیر چھوڑتے
ہی نہیں۔"

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جب کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض
علام کو جزائے خیر دے جس نے حسن تعلیل کی دادیوں دی۔ میرے نزدیک
یہاں اُسے صرف اظہار زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے
اعتراض (۱۹) "حضرت چھری پھرائی نہیں جاتی پھیری جاتی ہے
جس کی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے۔"

جواب :- جوابات نہ معلوم ہو اُس کا پوچھ لینا عیب نہیں۔ مگر بچہ و ناشاد
اُن لوگوں کو چھپ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھیسے رکھی جاتے ہیں اور پھر اُسے بھی جاتے ہیں
میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ خلق پہ خنجر کو پھرایا کیا امان
قول جناب امام حسینؑ (عزاد آئیر؟ مطلع مرثیہ جب با صغریٰ شیر گئے نہزلین کی)

”گردن پہ تو بھینا کے پھر آیا نہین خنجر“
بند ۷۳۔ مطلع مرثیہ :- اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیر

(جلد چہارم میر انیس صفحہ ۳۲۹)

”اُسکے عوض پھر ادے پھری میرے حلق پر“
بند ۱۱۰۔ مطلع مرثیہ :- رُوح سخن فداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۲۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشاء اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر المتحققین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دلشکنی نہ ہو لکھتا ہوں مفصل جواب میری شرح میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے الجھنا نہین چاہتا۔ جناب طباطبائی نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھراٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری شرح میں سب کا جواب شافی نظر آئیگا۔ جناب طباطبائی کے اعتراضوں کا جواب دینا اُدوزبان ہونے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی مشکور ہوئی یا نہین۔

جس طرح اُردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میر بھی کیا غضب ہے کہ میں نگسار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہین محیب ہوں۔ عجب تماشا ہے کہ جس نے میرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر بائیں بیگناہی اتنے تیرماے کہ کلیجا چھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیروں کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برائے جاتے ہیں معترض نقاد کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا

ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں مت اٹل رہا ہے
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں، اور میرا
خیال یہ ہے کہ اسکا جواب اس قدر ہوگا کہ محیب اپنی جدات پر خود حیران ہوگا۔
جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے

مرگیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب نا توانی سے حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا
فرماتے ہیں۔ ”اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے
کو خدا کے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کتاب ہے کہ میں پہلے حرکت لب
ہی کی ادھر سے مرگیا اور حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا الخ
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

کلام غالب پر معترض علام کے اعتراضات

تو نے سودا کے تین قتل کیا کئے یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ دوسرے
پرچے میں جہاں معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں لہجہ بہت نرم ہے
اور میں اس رحم کا شکر گزار ہوں، پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۱-۲) ”عربی محاورہ ہے ”صلاح ذات البین“ چنانچہ
قرآن (مجید) میں ہے ”صلو اذات منکم“ مرزا غالب سے صلاح بین الدین

لکھتے ہیں۔“

جواب :- اسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو۔
 صلاح بن الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کہین نہیں لکھا کہ
 اسکا پر دت میری نظر سے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (اردو)
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ
 اس دیوان کا پر دت خود مرزا نے دیکھا ہے، چنانچہ مرزا کے دو شعرون کے متعلق یہ

ارشاد فرمایا ہے۔

(۱) کون ہوتا ہے حرکتِ مرغانِ عشق ہے کمرِ لبساتی میں صلا میرے بعد

(۲) افسردگی نہیں طربِ انشائے التفات ہاں دردِ بکے دل میں گر جا کے کوئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے بیان کی یا یہ

ہونا چاہیے ؟ (شرح طباطبائی صفحہ ۵۳)

(۲) طربِ انشا بہت اونٹنی ترکیبے۔ غالب سے ایسی رکاکت بعید ہے۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طربِ افزائے التفات کہا ہو، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا ؟ (شرح طباطبائی صفحہ ۲۴۳)

ادھر کچھ ہی دو مقام ایسے نہیں جہاں جناب شاح سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی
 شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی بتا سکتا ہے لیکن افسوس کے
 قابل تو یہی امر ہے کہ جہاں کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے۔ جہاں اعتراض
 کرنے کی لہر اگئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا۔ ان اشعار میں جو صلاح تجویز ہوئی
 ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں۔

بہر حال اگر فاضل معترض اور قابل شاح کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہوئی تو چشم مار و شن دل ماشاد۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ بنی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہو گئی۔

اعتراض (۲۱-۲) "تجدید عہد، مجاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے ہیں
ع کھانوس ملنا عہد تجدید متنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی
سے کیا فائدہ الخ۔"

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض معترض باخبر نے کئے اُن میں سب سے زیادہ مجھے ہی پسند آیا اسلئے کہ یہ اعتراض صحیح نہیں مگر عجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراضوں کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سادقت عزیز معترض نقاد کی فہم قربان کر دینے کے سوا دھرا ہی کیا ہے اسلئے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا میر نے بھی کہا سودا نے بھی کہا، دبیر نے بھی کہا انیس نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طباطبائی کا اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میر جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب

نہ لانی شوخی اندیشہ تاب نہ جو مید کھانوس ملنا عہد تجدید متنا ہے

ارشاد طباطبائی :- "یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے (تجدید متنا) کے بدلے (عہد تجدید متنا) کہا ہے گو مجاورہ سے الگ ہے مگر معنی درست

ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (صلاح ذات البین) کے مقام پر صلاح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ "اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت
جلد صلاح بین الذاتین کی طرف متوجہ ہوتے۔“

بیخود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تک درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رقعہ غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اس کے
معنی یہ ہیں کہ شائع مرزا پر اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا
موقع لمباے ترکش خالی کرے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شائع مرزا سے کہاں تک
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی تسلیم نہ ہو جاتا ہے کہ اسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ
میں شرح کلام کی کچھ پروا نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدید متنا) اور (تجدید عہد متنا) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی
ساقیاد الجھتا ہے اور اعتراض جرؤ دیتا ہے۔

تجدید عہد متنا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو متنا کر نیک عہد کیا تھا وہ ٹوٹ گیا
یا اُس میں تو زلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس لیے
ہم تجدید عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے سے عہد کرتے ہیں کہ متنا ضرور کریں گے۔

عہد تجدید متنا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف متنا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا
تھا کہ متنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہاتھ مل رہے ہیں اُس سے
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم متنا کر کے چپٹاے ہیں، بلکہ عہد کر رہے کہ متنا کی تجدید ضرور
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو
اضافت مقلوبی (یہ لفظ فاضل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجدید
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدید عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی محاورہ ہے۔

صائن لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ عالی ہمت ہیں ناکامی اُنکے حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت بلند اور عہد استوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۲۲-۳) تنافر

خلاصہ عبارت اعتراض

”تنافر عیب ہے مگر غالب مرحوم فرماتے ہیں ع
کیا قہر ہے تم ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

جواب: تنافر عیب ہے۔ وہ مزا کے یہاں ہو یا کہیں اور لیکن یہ عیب ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزار دن مثالیں دیجا سکتی ہیں۔ ہاں نثر عاری میں تنافر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جذبہ شش ہے کہ تلوار کا دم اُسکے

سکینہ باہر کھینچ آیا ہے“ (شرح طباطبائی صفحہ ۲)

اب میں تنافر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت جس کا کلمہ پڑھتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع:۔ دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اہل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع:۔ دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر۔ (انیس)

وہ تیز منہ کو کہہ کو کھالے مثال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص و عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۲)
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کی موجودہ صورت ہے اس میں غضب
کا تناظر ہے۔ تین کاٹ ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن حسن ظن کا قدم در میان میں
ہوتا تو یہ مقام بیشک ایسا تھا کہ بے مائل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی
ہے اس لیے کہ اگر کہ 'جو' سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو
کو بھی عروس ہوتی ہے۔ مرزا سے اسکی توقع رکھنا سوئے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی
حال میر انیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ 'جو' سے بے تکلف بدلا
جا سکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون میں جو عتبہ آفست وہ
مصرعون کو تلیٹ کے بغیر کل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں
خاص کر پہلا مصرعہ تو اپنا جواب نہیں رکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا۔
تینا فر کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے:-

کوئی میر دلسے پچھے تے تیر نکلیش کو خیلش کہان سے ہوتی جو جگر کے پاہ ہوتا
اور اسکے پند آنے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

اچھی کا داؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے لیکن
اسکے ساقط ہو جانے سے دو چین جمع ہو گئیں اور عیب تناظر پیدا ہو گیا
لیکن خرابی مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا۔

لیکن وہ شعر جس پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی سے کام لینے کی ضرورت نہیں اسیلئے کہ سو کاتب کے احتمال کی گنجائش زیادہ ہے اور کہ جو اس سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعترض (۲۳-۴) اثبات۔ تیج

مرزا غالب فرماتے ہیں

”نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

کیا شارح یہ نہ بتائے کہ اثبات مذکور ہے۔ غالب کبھی بات کی تیج، کبھی بات کا تیج کہتے ہیں۔“

جواب:- حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ادب الشعار نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا ہے تکیہ کیا حالانکہ یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے چل سکتی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا اکثر کیا شاید سب کے سب اعتراض ایسے کیے جن پر تحقیق سرگرم بیان ہے۔ مذکور اور مونث کی بحث چھٹری تو مختلف فیہ کا نام تک نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکور بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔ ایسے لفظوں میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مرجح سمجھتا ہے بھی ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، ردیف شعریا اسکا مذاق صحیح جس مقام پر تذکر کو پسند کرتا ہے مذکور باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ ’معراج‘ زیادہ تر مونث سمجھا جاتا ہے مگر شیخ ناسخ مذکور باندھتے ہیں اور اس محل پر حق انھیں کی طرف ہے۔ کسی دل تک مائی ہو سکے تو عرش ہی بھی عروج نہ نہیں معراج ممکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ وہی لوگ سمجھتے
ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے، اور جہاں شاعر کا مذاقِ صمیم
مونث کو مزج سمجھتا ہے وہاں مونث لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف فیہ
الفاظ کے صرف مذکر یا مونث متعارف دیدیئے جلنے پر زیادہ زور نہیں دیا، اس کا
راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا
کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف بہور مذکر یا مونث باندھ جاتے تو اُسی
طرح قابلِ ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے
کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو روئے یاد پر نشو و نما ہوتا ہیں (مذکر) سبزہ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا ہیں
(شیخ ناسخ مروج)

آسنو بہا تو رشتہ بیا مرغ دل ہوا (مونث) دانے کی جو نشو و نما دام ہو گیا
(خواجہ نیر مغفور)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونث
باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ! باکا دلاد بچو مبیٹا"

بندہ ۱۹۔ مطلع۔ جب خیمہ میں رخصت کو شہ بھر برکے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سومر گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی
(مونث) ان کھانوں پہ دو فاتحہ شاہ شہد اکی

بندہ۔ مطلع۔ اے مونو کیا صادق الاقرار تھے سپیر (جلد اول انیس ۲۹)

(نذر) ہرنگ میں شراب ہے تیرے ظہور کا
 موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا
 (کلیات سودا صفحہ ۱۰۰)

(مونث) سیر کی یون کو چہ ہستی کی ہم
 نے میں سے جون نالہ گزر کر گیا
 (ایضاً صفحہ ۱۰۰)

اعتراض (۲۲-۲۳) تانیث قلم

”غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرو گہرا۔ تو کیا شایع قلم کی
 تانیث تسلیم کر لے“

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودھ پنچ نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی
 اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

”مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تانیث تھا، اور اُن کے تلامذہ ابھی تک
 اس وضع کو نباہے جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ لکھنؤ دہلی میں تذکیر بولتے
 ہیں۔ فخر شعرائے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف
 بھی قلم کو تذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے“
 جواب :- جہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے
 مرزا کے دیوان میں قلم دو چار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا
 کی زبان پر تانیث تھا، ہاں شاید اردو کے مسئلے اور عود ہندی میں جناب طباطبائی
 کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ ایسے میں صرف
 انھیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت
 (جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) ہے قلم میری ابرو گہرا (۲) فقط خراب لکھا

بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور جہاں مناسب نظر آتا تھا اند کر یا مونث باندھ جاتے تھے اور دہلی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکرہ بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس حالت میں تو صرف یہ کہہ دینا کافی تھا کہ اب دہلی والے بھی باتفاق مذکر بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی وقت کہا جاسکتا تھا، جب اُن مستند سخن آفرینوں کی نظم و نثر پر نظر کر لی گئی ہوتی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے ورنہ کیوں جابیئے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم
ورنہ میسر استخوان کیوں ہو گئے قطع گیر

(کلیات مومن صفحہ ۱۸۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکرہ باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدا کے سخیں حضرت میر کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔

کسی کو شوق یارب اور اس سے بیش کیا ہوگا
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھتا ہوگا

(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراف (۲۵-۵) - اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار سی۔"

عبارت اعتراف اودھ بیچ:-

"فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلطیان اگلے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں۔

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا ملفوظ میں ان کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔ اگر شائع نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا۔“

جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار قرار دیتا ہے جو اس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھینا ضرور ہے کہ شاعر دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میر۔ سودا۔ درد پر ایدھر، اُدھر، جیدھر، کیدھر، نک۔ نیٹ، نمان، اُور، بچارا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو اہل انصاف جو باروت کا پتلا ہیں آگ ہو جائیں گے اور کافور مزاج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیں گے۔ ضرور حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب ہے۔ مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ بعد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آذرہ، کا کلام اگر دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شمار شکل ٹھہرے گا۔ پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقیدہ کا حل وہی ہے جو حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۴ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے ہیں اور فارسی کے کلام بھرمین اُن کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں نہیں کرتے۔“

(شرح طباطبائی ص ۲۴۴)

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ اُن کے تمام پیشرو میر۔ سودا۔ درد۔ خان آرزو وغیرہ سب ہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو سراج الحقیقین جن کا خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکنید) مصنف بہارِ عجم کا خزانہ گرد استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیبِ اضافی و توصیفی میں اعلانِ ذن کو اُسی طرح جان رکھا جس طرح نون کا نون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ہاں، میں یہ کہنا بھول گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۴۲ پر مرزا کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۳۸ میں یون گلفشانی فرماتے ہیں۔

”میر انیس مرحوم کے اس مصرعہ پر عسکن چھٹا ہائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی باعلانِ ذن نہیں پایا گیا۔ تو جب اردو میں ترکیبِ فارسی کو استعمال کیا اور کشورِ ہندوستان کمر مرکبِ اضافی بنایا، ہائے سعادت نشان باندھ کر مرکبِ توصیفی باندھا تو پھر نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب اُنہ حال کے مسلم اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہِ تحقیق کو نظر آتا ہے۔

میں اس کا سبب عرض کر دوں۔ نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے یعنی عربی کے وہ الفاظ

جو باعلانِ نون تھے مثلاً بیان، خلیان، خفقان، مرجان وغیرہ جب باضافت و عطف فارسی استعمال کئے تو اعلانِ نون کو غائب کر دیا۔ یہ شعرے ایران کا تصرف اجتہاد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جواب کے شعر سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہو یا عربی، ان میں مد کے بعد جو نون آخر کلمہ میں پڑے اسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی۔ اس طرح کا استعمال لکھنؤ میں میر انیس مرحوم اور دلی میں حضرت داغ منفور تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترک اچھا ہوا یا بُرا، اس پر تفصیلی کیا اجمالی بحث کا بھی موقع نہیں، یا رزق صحبت باقی۔ میں صرف تناپوچھ لینا چاہتا ہوں کہ میر انیس مرحوم پر سعادت نشان باعلانِ نون باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر انھوں نے تسلیم خم کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتہاد کو مسلم سمجھایا اُس فرضی قلاوہ تقلیدِ اہلِ برا کو زیب گردن فرمایا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈال کر اردو زبان بولنے والوں کے گلے کا ہار بنا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میر انیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عمتنا نہیں کی۔ کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیہ اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا نہیں کہ ادھر میر صاحب کوئی مرثیہ پڑھے، ادھر دوسرے بہادر یا ہاتھانگا ندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیون نہ کر لی۔

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک کسین اک تھلکہ سا پڑ گیا کون و مکان میں
بند ۴۵ مطلع "جب جان نثار سبط پیغمبر ہوئے شہید" (جلد چارم میر انیس صفحہ ۶۱)
اضافت فارسی اور اعلان خون:-

تو شاہر مضمون پس پردہ نہان ہو !

بند ۳ مطلع "کیا پیش خدا صاحب توقیر ہے نہرا" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۴۳)
خندق میں جوئے خون انھیں ہاتھوں سے بھی

بند ۴۲ مطلع "رطب اللسان بون مدح شہ خاص و عام میں" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۲)

~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ روئے پھوٹ پھوٹے نکھوں کے آگے نالہ سا ایک سوے بیابان بہ گیا  
نفس بقدر کو تھوڑی سی قدرت ڈاگر دیکھے سامان پھر اس فرعون کے سامان کا

(دیوان ذوق صفحہ ۶)

نہ لہو رنگ تمہاری ہوں پریشان زیادہ دیکھو مری اس حال پریشان میں صورت

(بہادر شاہ ظفر نور اللہ مرقدہ)

فروسی ایک خار جنان بیان تھا گلرزمیرے مے ہوئی دہستان تیغ

(کلیات مومن صفحہ ۲۳)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک مثال دیکھتی ہے۔  
زبور خانہ بچھاتی غم دوری ہوئی ہے ہم ملک آئے کبھی کس شان سے

(کلیات میر صفحہ ۴۵۲)

روشن ہو وہ ہر ایک ستارہ میں نہ لیا جزو رکوتونے مہ کنعان میں نہ کیا

(کلیات میر)

بازیکہ جہان کو شطرنج ہی سمجھ خالی مین کوئی دم میں لاگھڑے ہوئے

دکلیات ناسخ صفحہ ۳۹۰

یہاں یہ سوال کر نیو گوجی چاہتا ہے کہ فضل معترض اور قابل نقاد اسی ترکیب  
اعلان فنون میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلان نون پڑھتا ہے یا کسی  
اور طرح؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب نے اپنے ملفوف لیکچر میں اس کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔

جواب :- میں سراپا حیرت ہوں کہ انہی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نثار  
جس لفظ کے استعمال میں آزاد نظر آئے وہی اس کا فتوے جواز ہے۔ اُس سے  
بادشاہ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ  
کہ ”دیوان ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل (مثلاً  
اعلان فنون) میں حضرت ناسخ کے ان اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک  
یہ عجیب قابل تعجب ہے اس لئے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب مومن، ذوق ظفر آزرده  
شیفتہ وغیرہ پر ناز کر رہی تھی عجب نہیں جو ان کو یہی خیال ہو کہ ہم اُس شاہراہ  
پر جا رہے ہیں جو طریقہ راسخ شعرا ہے۔ جس پر خان آرزو سا باخبر محقق کام فرمائی  
کر چکا ہے۔ علاوہ برین المہ فن اپنے ماموین کی اقتدا اور مجتہدین عصر اپنے تقلید  
کی پیروی نہیں کیا کرتے خواص کرام صورت میں جب نہ ان کی وسعت خاک میں  
ملتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ان رہبران سخنوری کے طرز عمل سے سمجھ میں آتا ہے یا نہ

پرے، درے، آے ہے، جاے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت بے تکلفی سے بولا جاتا رہا۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق کچھ کہنے کی فرصت نہیں اور نہ یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان نون نہ کرنا چاہئے۔ ایسے کہ نحو فارسی میں جو نون مد کے بعد جس کلمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس منصور کا یہ مصرعہ ”مسکن چھٹا ہمارے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرمانروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اسکے جواب میں اپنی ناچیز تحقیق اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہاں تک جانتا ہوں نحو فارسی میں ایسا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہندیوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہاں بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان نون بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُنن“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً ان اشعار میں ۵

در بزمِ جمال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدن مرگان گلہ دار  
وہ جنبیدن مرگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدن مرگان بولیں گے

اُن کے بیان ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جاتا ہے بحقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرف انہیں کے ماننے کی بات ہے یہ خو فارسی کی تبعیت نہیں اللہ جانے کیا ہے۔ اضافت و عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑھنا اساتذہ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پر وفیسر نظام کالج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

”ماون آخر کلمہ را ظاہر میکنم و ہندیان اغلب نون ہائے خسرا غنہ میکنند مثلاً مامی گویم جان ایشان میگویند جان بنون غنہ نمچنین لفظ خان را خان بنون غنہ می گویند“ (از فارسی جید آقا محمد علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا یا اتباع اساتذہ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف اساتذہ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ خو فارسی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ اساتذہ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خسرا کلمہ کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا حضرت ناسخ نے اساتذہ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ اساتذہ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ اساتذہ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے معیوب یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ اساتذہ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں

خوفارسی کی تبعیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعتراف (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی

غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

”اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی سے ہمیں زیادہ فصیح ہے“

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی کھنویں قریب قریب متروک ہیں اور دئی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی فصیح ہے اور ہمیں فصیح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

”ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور

اسی اور انہیں اب محاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے

تجاوز کر گئے ہیں“ (شرح طباطبائی صفحہ ۳۶)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھادی کہ جناب موصوف کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بولے جاتے تھے مثلاً خود مرزا غالب فرماتے ہیں۔

(۱) ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اُن کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل ترک نہ تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرس کا سیج (تنگ) نہیں

بنانا چاہتے تھے۔ دلی میں حضرت داغ اور کھنؤ میں شیخ منہج مک "وہ ہی" کا  
سراغ ملتا ہے۔

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پر ہے زور فقط نفست لابس کا  
(ناخ)

وائے ناکامی کہ باز ہا جویں بننے خط سو وہ ہی مرغ نامہ بر کا ٹوٹ کر شہر گرا  
(دکھنا اور داغ صفحہ ۲۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعترض (۲۷-۷) ہو جو

ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شاح اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟

جواب۔ اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عیب نہیں مگر بات کہ نیکا

انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں۔ آپ کیجی کہ جناب طباطبائی کس وجہ اور کن  
لفظوں میں فرماتے ہیں۔

"ہو جو خود ہی واہیات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور

طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔

ہم ہو جو کو صرف اس بنا پر واہیات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں  
سننے اور بس حضرت ناسخ فرماتے ہیں۔

زہار ہو جو نہ دلا مبتلائے حرص زلت بھی دوڑی آتی ہو دل قفائے حرص

جس طرح ہو جیہ کا ضعف ہو جے ہے اُسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

تو بھی رونے کو بلا دل بھی ہمارا بلا ہو جے لے ابر بیان میں گریں بکجا



لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غریب  
متروکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے اس پر جو (بوا و جہول) ٹھکڑا دیا مگر مجھے  
یہ توجیہ پسند نہ آئی اس لیے کہ اگر یہی مفہوم ہوتا تو 'ہو اگر' اس محل پر آسکتا تھا۔  
حقیقت یہ ہے کہ ہو جو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا چشم جبریل ہوئی قالب خشت لدا  
شاح نے اس گتھی کو یوں سلجھایا

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے بین خشت دیوار۔ تو گہر نے کافل نہیں“

جواب: کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی معترض  
نے جناب شاح کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہربانی  
ہے۔ وہ بھیانک اس تھا یہ سنگار (سنگار) اس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول  
نقل کیے دیتا ہوں۔

”اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا  
غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے بین خشت دیوار۔ موصول کو اگر  
(پئے) کا مضاف الیہ تو جسکے، پڑھو، اور اگر سرا کی انصاف تو تو  
جکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے۔  
شعرا کو اس سے احتراز واجب ہے“

جواب:- اُس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و دین

وغیرہ کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا، اور شعر کے مطالب کے متعلق یہ کہنا کہ گیا گزرا ہوا، وہ جناب شجاع کی صلاح سے گیا گزرا ہوا شجاع نے مصنف کی جو غرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی نکھون کے مین خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا درت کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شجاع کی صلاح پر نظر کیجاتی ہے تو کبھی میر کی نکھون میں عہد آدم کے سکانات کی تصویر پھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلون اور ناہموار تپڑن سے بنتا ہوگا، کبھی کور و پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یہ ارشاد ہو کہ یہ مع ہے یقین یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی نکھون میں کس ڈھیلے ہونگے جسے دیوار بن جائیگی، اور گھر ہی دنیا دی گھر ہوگا یا اس سے ایوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی ایسے کہ ساپنچے سے ہزار دن انیٹین نکل سکتی ہیں۔ مگر جبریل کی آنکھوں کے ڈھیلون سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جسے جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراف (۲۹-۹)

”عمر کا اظہار مرزا غالب کے دیوان میں الف ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اسکا اعلان جانتے تھے۔ غالباً انھوں نے غلط عام کی بیرونی کی ہے، اس دیوان کے پردت خود مرزا نے دیکھے تھے تھے اگر شجاع نے توضیح کر دی تو اُس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہیے کہ اوس نے غالب کا شمار جلال میں کیا ہے۔“

جواب - بڑے مزے کی بات ہے کہ اودھ پنچ کا فاضل مضمون نگار (وہ خود)  
جناب طباطبائی ہوں یا میرا اودھ پنچ یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے باب  
ایسا گمان کہ ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۳۱۱ میں لکھتے ہیں :-  
”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر نہ سہی امر سہی۔“  
جسے مرزا غالب کے رقعے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو لکھا ہے  
کہ کج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میسر بھانجے نے لکھا ہے اُس میں دل  
خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی نقطہ سیر یہ نام کتنے بار گزرا ہوگا۔ پھر  
دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی ایسا (امر) نظر آئے تو سمجھنا  
چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصرف ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب مجھے یہاں نہیں مل سکتی۔  
مجھے اس باب میں مغلومی جناب حسرت موہانی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں  
لکھتے ہیں :-

” غالب نے عکس و بکاس امر شاید لہذا ادب لکھا ہے یعنی  
اس خیال سے کہ عمر و حیات جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت  
عمر و بن اُمیہ صحابی کے نام میں خلط مطلق ہو جائے “  
اعتراف (۳۰-۱۱) میں جناب عالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے :-  
” غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے کہ اگر نکل جاتے تو بہت  
اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب کی اُس پر عمل کر لیا  
موقع ملتا تو غالب کا دیوان بے مثل و منبظیر ہوتا “

جواب - میری نظر میں جناب عالی کی عزت بہت ہے مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار استاد کے مقابلے میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب نہ اس کے کچھ شمار حضرت طباطبائی ایسے نقاد اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالی تو حالی ہی تھے۔

اب میں ادباً اشعار اور حضرت طباطبائی کے ایک عجب کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اعتراض (۳۱-۱۲) محاورہ میں تصرف

میں نے 'داد کو پوچھا، لکھا تھا۔ اُسپر ایک طولانی تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۳۱ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُسی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرما لیں گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کر دوں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو سلم الثبوت استادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے (در نہ متردکات کی فہرست میں آجاتے) کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُویا کی ہو گئیں اور وسعت زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس و ناکس کو نہیں دیا گیا، اس لیے کہ ایسے تصرف سے زبان کے بگڑنے کا خطر غالباً

اور کسی معقول اضافہ کی امید نہ تھی۔ تلوار کا کھیت محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
 جو شکر ہیں کبھی ہچھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہو کہ مین شمشیر کا  
 (ناسخ آب حیات صفحہ ۴۷۷)

کنہ بین (کوے) کا پانی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
 سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان آبرو ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہا  
 (ناسخ آب حیات)

جان کے لالے پڑنا محاورہ ہے، مگر  
 بچہ لے رشکات جن نرگس اگر بیاسے باغ میں لالے کو اپنی زاریت کے لالے ہوئے  
 (ناسخ آب حیات)

شبیبہ کھینچنا محاورہ ہے مگر  
 تیغ ابرو صنم کی حلقے لکھنے شبیبہ ہو گئے صاف قلم مافی وہب زاد کے ہاتھ  
 (ناسخ آب حیات)

کھینچتا تھا وہ بہت قامت جانا کی شبیبہ حال آخر کو کیا دار نے کیا مافی کا  
 (ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا محاورہ ہے  
 ورد رہبان میں انگشتر گین کے وصف تلوار کر رہے ہیں صفا بلبلون میں ہم  
 (کلیات مومن صفحہ ۱۱۹)

مگر میر آغس یون فرماتے ہیں۔ ع ”میں مرا جاتا ہوں لٹہ شمشیر کرو“  
 (میر آغس مرحوم جلد سوم بندہ ۶۔ مطلع و غل ہے اعدا میں کز نبیکے پرتے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھانا محاورہ ہے

بات جن نازک مزاجوں نہ ٹھہتی تھی کبھی  
بوجھ اُن سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

(ناسخ)

نہ کسی کو کڑی کھی مہنہ  
نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات

(تسش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(نہد ۶۱ - مطلع - کیا عشق تھا ہمیشہ شاہ شہداد کو - صفحہ ۲ جلد ۲ انیس)

پتھر چٹانا محاورہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سروہی کو چٹاتا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میر انیس)

بھڑیا ترکا ہو جانا محاورہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جا  
صبا وہ دھول لگائے کہ پھر سحر ہو جا

(ذوق)

چراغ لیسکے ڈھونڈنا محاورہ ہے مگر  
مجھ سا شوق جال ایک پانگے کین  
لاکھ ڈھونڈو گے چراغ رخ زیبا لیکر

(ذوق)

بجلی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر خواجہ تسش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
جلوہ یاسے داغ دل بتیا ہیں دور  
کشت پر ایس کی برق شر فگن ٹوٹے

بھیک کا ٹھیکرا حاورہ ہے مگر  
 نکھیں نہیں میں چہرہ تپ سے فٹکیر  
 دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کیلئے  
 (آتش)

پانوں سو جانا حاورہ ہے مگر  
 اٹکی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
 یان پانوں جاگتے ہیں کوئی حاکم خوب  
 (مومن)

گرے مرے اکھاڑا حاورہ ہے مگر  
 سودا کے بچے دامن و جہنم کا ذکر کیا  
 ظالم عبت اکھاڑے ہو مرے گرے گرے  
 (سودا)

ابر قبلہ حاورہ میں ہے مگر  
 ابر اکھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر  
 بادہ کشوں کا جھرمٹ مہیگا شیشے پر پیمانہ پر  
 (میر - آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۳)

سر سے پانی اونچا ہو جانا یا سر سے پانی گزر جانا حاورہ ہے  
 جسوقت گزر جائے پانی سر سے  
 (آتش)

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

(بند یکم صفحہ ۲۰۰ - از واقعات امیں - مطلع - و احسن تاکہ عہد جوانی گزر گیا)

یہ ہزاروں میں سے چند مثالیں لکھی گئی ہیں۔ جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
 اساتذہ پر نظر ڈالے، حقیقت ایسی نہ ہو جائیگی۔





سناؤں۔ یہ خود ناشاد معترض نہیں مجھیسے اُس پر اتنا اعتبار کیسا۔ اُس سے اتنی بڑی سی  
 کیوں، تو حسنِ خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کاوش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرتا اور دنیا کو تیری دیدہ درائی پر گشتِ بدنمان ہونی کا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے مجھے سال بھر میں ہی دینے دینی تھیں (مئی جون) ملتے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامیاب نہ ہو تو پھر تو ہی بتاؤ کہ سال آئندہ کی بیدار کے محل کی کوئی  
 صورت ہے، اُس کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا مشکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا اعتقاد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موٹنگانی کرنی  
 ہوگی جتنی مجھ کی، اعتراض کا حسن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اُٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے صدمے سے کلام لیا  
 نئے نئے دلغ کی سوزش کلیجہ پھونکے دیتی تھی موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا

بسلموں سے بھی ناز اُٹھو اے ہائے اندازِ میرے قاتل کے

اور لکھتا نظر سے تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب مجھ کو حیا کی آگ میں نہ جلے میرے احباب  
 آزر وہ نہوں، دشمنوں کو بجا طعن کرنیکا موقع نہ ملے، ورنہ اس رانی کا جواب بن ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں شاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں

مارا خیال جنگِ سرکار زار نیست

ورنہ دل و دینم کم از ذوالفقار نیست

ناچیز محمد احمد بخود مرقوم

# سیرِ مایہٴ حقیقہ

آرگنِ سحبتِ بوابِ غالبِ نقی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شاطہ را بگو کہ بر سببِ حسنِ یار  
چیسے کنزِ فردن کند کہ تماشا بارید

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا امارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا یوں  
کا طلسمِ نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیمِ کلیم کے ہوتے گو سالہ  
پرستی نے فروغ پکڑا، شوقِ لہت لہر و رجبت شمس کے مقابلہ میں سحرِ بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چراغِ مصطفوی کے آگے شرابِ ولہبی نے سرٹھایا، وحیِ ربانی کے سامنے میلہ  
کے لایعنے احوال کا کلمہ پڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادرِ مطلقِ خدائے  
لاشریک کی موجِ دگی میں تھریں مور تون کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو ہو رہا ہے اس پر

حیرت کیسی اگر کچھ ذرہ ہائے زمین گیر جن کو پستی تحت الشکر کی طرف کھینچ رہی ہے لفظی  
کی آندھیوں کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا عمل  
نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہائے خلک میسر کنند فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک مناک  
کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استعجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کامیاب ہے  
نہ یہ سی مشکور، ہاں عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو  
گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدیر نگار کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگارانِ نگار  
کا شعار لائقِ عبرت ہے، مدیر نگار نے ایسا شگون چھوڑا ہے کہ بتم اہل ذوق کے لبوں  
سے آشنایا ہے، حتیٰ کو تقویم پارنیہ سمجھنا اور سمجھانا مسلمات کو اقوال مردود سے باطل  
ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر کیے  
حضرت نیاز فتحپوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

زفر قیامت دم ہر کجا کہ می نگر م  
کر شمشہ دامن دل می کشد کہ جائیجا

آپ خاک نشینوں کو ستاتے ہیں، مگر حبت کی بہ ترکی جواب ملتا ہے تو اُسے  
شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ  
کر دکھاتے ہیں، اسپر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا اور دانتوں  
کی طرح اعلا سے کلمۃ الحق کا دعویٰ دلیل بیزار اور زبان ادبِ اُشاکا ساتھ نہیں چھوٹتا  
جب مہبوط پراؤں آتے ہیں تو رقا صہ تو اپنا چھیڑ، تو اپنا راگ نہ چھیڑ، کی آہنگ بنے اڑنا  
دشمن صدائیں سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور جن عریان کی حجاب شکن

حیا سوز نوائین صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صوفی ٹھانتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نواز باللہ کوئی پیغمبر اولو العزم منبر ارشاد پر موعظہ خوانی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جائے ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سراپردہ قدس سے سرگرم نثرانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خدا سے الوداع سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ ۵

ہر خطہ شکل آن بُت عیتا برآمد

ہر دم بہ لبکس دگر آن یار برآمد

مدیر "نگار" کے وہ احباب جن کی نکھوکن پر کورسوا دی یا محبت نے پردہ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ نیرنگ یا نیرنگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انکی ہمہ دانی، روشن خیال ہمہ رنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سخاں دقیقہ رس اسے طامات و ترمات و خرافات کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے پیچھے سے کچھ پردے مولانا نجیب اشرف صاحب دی نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پیل، ایک ہنگام ہے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تاج زیبائی اتار لیا گیا آج غفلتہ اٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جو ابولہ بشر (حضرت آدم) کی آفریش کا اچھٹا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سراب کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آئنا بتلاتے ہیں کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آ گیا آیا

چاہتا ہے، احباب کھٹ کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن و نین  
 کہ حضرت نیاز سراپا ناز بجانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز  
 کی دی ہوئی ولایت سلب ہو جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرور پر تلج کرا  
 رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دیں، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرور کا کھلنا انتقام قدرت  
 کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن نمبر میں آپ نے اور آپ کے احباب نے خوشی بے ر قلم دکھایا  
 ہے، انشاء اللہ اسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب میر و سودا کے مقابلہ میں  
 ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مقابلہ میں تارا۔ کلیات مومن  
 خود پکارتا ہے:۔

خسل بندم ولے نہ در بستان

شاہدم من ولے نہ در کنعان

خدا کرے آپ کو لکھنؤ کی آبت ہو اور اس آئے، یہاں پہونچ کر آپ کو حضرت  
 گرس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں اس دیتے رہتے  
 ہیں اور ان بادشاہ و وزیر نے ملکر کمال اہل کمال کیسیلے ایسی آگ بھڑکائی ہے  
 جیسی اب کے ہزار ہا سال پہلے ایک برگزیدہ بازی کے لیے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر  
 یاد رکھنا چاہیے کہ دہکتے نگاروں کو ہسکتے پھولوں سے بدل دینے والے کے ہا  
 ابھی شل نہیں ہوئے نار ہو کہ بہار اب بھی سب اُسی کے دست قدرت میں ہے  
 ”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۶ء میں حضرت آگرہ نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شمری کے صحیح خط وخال کے دلاویز عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر دوق سلیم جہان تک آنسو بہائے روا ہے اور جبکہ چلتے اہل کمال جب تک سو گوار رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی نامقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لہامات مستعار ہیں اور اس بحر ناپید انار کے اکثر موتی حاصل دریوزہ گری ہیں، اس مضمون کے متعلق اسی فردوسی کے نگار میں تیسرے صفحہ پر جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

”غالب بے نقاب“ دہی موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر خبری کے سالہ میں کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آرگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور ابن سین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر زمانہ کا نشانہ ملامت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آرگس شمس گری کی طرح ہزار چشم سہی، لیکن یہ کیا تا شاہ ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلتی، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا بہت کچھ سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب باوجود اس کثرت حجاب کے بھی غالب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں، مجھے اکثر جبکہ جناب آرگس سے اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ عرض کر دوں گا، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ

اور ابنِ ثَمین کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔“  
 اتنی سی عبارت میں جو گمانِ عصہ مدعیِ ادبِ لطیف (حضرت نیاز کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے)  
 مجھے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جنابِ آرگس صاحبِ قبلہ کی جگہ جنابِ قبلہ آرگس فرمانے سے کونسی لُٹت  
 پیدا ہو گئی، کیا سین اور صاد کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔  
 اگر ایسا ہے تو ٹل پر نظر کرنی ضرور تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی نجف اشرف  
 کی جگہ نجف معلے کہے۔

(۲) حافظ و ابنِ مبین والے مضمون میں آرگس بجا طور پر ملامت غلو کا نشانہ کیوں  
 ہیں اگر وہ مضمون قابلِ ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں  
 کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی ہدف تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا، لکھنا کیا ضرور تھا، حیثیات و ضروریات  
 سے ہین نہ مستحسنا ہے۔

(۴) مانا کہ جناب آرگس آرگس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اور سہی  
 کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا آرگس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) آرگس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خراش ہے۔

(۷) جناب آرگس کی نگاہ صلیح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین کج ناہوتی

(۸) ”انھوں نے“ جہاں انھوں نے لکھا گیا ہے وہاں ”اُن کے لیے“ لکھنا

زیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے بہت سے اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہو چکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بری بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک ترا اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، "اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔ یہ بہت کچھ کے بعد اپنا سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔"

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے، "یہ اس سے بھی زیادہ خوبصورت لکڑا ہے"

(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کون سا کشف حجاب ہوا، اس لیے کہ اس نے تو حضرت اگر گس اور جناب کی کم سودی اور خوش نیتی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) "عنصر غیر فانی" کے ساتھ "بالکل" کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔

(۱۴) یہ عنصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عناصر فانی ہیں تو سب کے نسبانی ہیں اور اگر صرف احتمال تزلزل کرتے ہیں تو بھی سب کا ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم ہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی میں ہے یا کمتر کے معنی میں جیسا عوام کے محاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس محبت کو محبت لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے

(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں

ہیں۔ خوف کی بات۔ تو مضمون کی بے سربطائی ہے، اور آپ ایسے نقاد کا اُسے نگار سراپا نگار میں نزع کرنا۔



(۱۸) اور یہ حافظ دابن لمین کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابلِ قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت اُسے نہ آئی تو یہ نکتہ اسکا منکرہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افشان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہر بن موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اسے پہلے قلم اٹھا نیلی نوبت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور اُن کے حُرمِ انوارِ تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ شرحِ ما روشن دل مآشاہ، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، آخر زاویہ شینون کے ستارے اور موت کی نیند سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرات نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (راپور) میں حضرت سہلے مجددی شایع دیوان غالب نے حضرت آرگس کے غالب بے نقاب کی دہمیان اڑائی مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدا نے اسِ اجب کفائی سے نجات دیدی، مگر جب اُس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی محبت کرنی پڑی اور میں جناب آرگس کا مضمون اور جناب سہا کا مضمون کا خلاصہ حجتِ برون نقل کرتا، تاکہ نیرنگ و نگار کی ورق گردانی ضروری نہ ٹہرے۔

جناب آرگس سے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کی شانِ ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی ہوئی خاک اُس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، اور ع  
بالجملہ ان ہر کہ درفتا و برفتا و

اور جناب سہا سے یہ اتماس ہے کہ مرزا جہان حضرت آرگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہ ان جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے۔

پایہ بہت کیا بلند اُس نے حریم ناز کا تانبہ پہنچ سکے غبار بگداز کا  
 اصل مضمون شروع کرنے سے پہلے آرگس کی شرح کر دینا مناسب ہے گا۔  
 آرگس :- یونان کے علم الاضنام کے مطابق آرگس ایک پوتا تھا جس کے  
 تمام جسم پر نکھین تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر میز نے اُسے  
 قتل کر ڈالا اور اُس کی نکھین دُم طاوس میں منتقل کر دیں۔

### بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
 جناب آرگس یونان اپنی کشتی تنقید کے طوفان خردشن سمند میں ڈلتے ہیں،  
 ارشاد جناب آرگس

میرزا نوشہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
 ہزار معنی سرچوش خاص نطق من است کز اہل ذوق دل و گوئے از غسل برو  
 زرققان بہ کیے گرتے اور دم رو داد ملان کہ خوبی و آرایش غزل برداشت  
 مرست ننگ دلے فخر اور سنگ سخن بسی فکر سا جا بدان محل برداشت  
 میرگمان توار دلقین شناس کہ درد متاع من نہ تھا نخانہ ازل برداشت  
 غالب کا مدعا یہ ہے کہ میرے شعر یا مضمون کا کسی سے توار نہ ہو جائے  
 تو میرے لیے باعث ننگ ہے مگر اسکے واسطے فخر ہے وہ توار نہ  
 نہیں ہے بلکہ یون سمجھو کہ چور میرا متاع نہا نخانہ ازل سے اڑائے گیا  
 ہے، ” مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیئے ہیں، ہم حیر

ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے دراصل فخر ہے تو اسکی حدود نہایت  
کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
رخاوردور یا موجزن ہے۔ مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جب کچھنے والا  
دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشر چشمے ستار اور اس بحرناپید اکٹار کے  
ہستے موتی حاصل در یوزہ گری ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بختوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور  
مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہامات  
بھی ستار ہو کر تے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں ہستے مضامین ایسے  
ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
نظر سرقہ اور توار و کی بحث پر جاتی ہے ایسے مناسب علوم ہوتا ہے کہ پہلے  
صوبلی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

توار و کہتے ہیں دو شاعروں کے یہاں اتفاقہ ایک ہی مضمون کا  
بلا ارادہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندھ جانا، مگر یاد رکھنا  
چاہیے کہ توار و ہمیشہ مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعروں کے یہاں  
متوارد ہوا ہو اور صرف و مشہور نہ ہو۔

التما سن سچو مہانی غالب کے چار شعر جن پر ایوان ملاست کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
آیہ فخر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاقہ بصورتہ من مثلہ کے

ہم آہنگ غالب نے قطع کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سرچش  
میر کے نطق کے پائے نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ثابت کرنے کے لئے پہلی بات  
تو یہ پیدا کی ہے کہ جس سے توارذ ہو وہ جتنا فخر کرے بجا ہے، اسلئے کہ وہ بھی اس مقام پر  
تک پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا۔ جہاں خاقانی و عرفی سا بلند پرواز، آخر  
شعر تو ایسا کہہ دیا ہے کہ قدرت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بذلہ سخی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حریف میری مناع نہا نخانہ ازل ہی سے اُڑا  
نہ مجھے ابو طالب کلیم ہدانی ملک اشعرے پائے تخت جہانگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توارذ کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعوں کا مقابلہ کیجئے تو کھل جائے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھرتھرتے ہیں۔

### کلیم ہدانی

منم کلیم بطور بلند می ہمت      کہ استفادہ معنی جز از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی چو دسترس نام      نظر بکارے در یوزہ گدا نہ کنم  
وے علاج توارذنی تو انم کرو      مگر کہ لب سخن گفتن شش نہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جُستی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، اگر تیسرا شعر شعر نہیں سمجھیں تو  
مختصر یہ ہے کہ (ع) چو رخ مردہ کجا شمع آفتاب کجا۔

جناب اگر گس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توارذ ہے اور اس قدر ہے کہ اسکی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا اسلئے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ رہی، لیکن عجب کا نشانہ ہے کہ حضرت آگس نے مثال سرقہ و توارڈ میں مرزا کے ۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰ اشعار پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے یہی معنی ہیں، مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر یہاں صرف اتنا عرض کروں گا کہ سرقہ کا تو ذکر ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے نکلیں جن پر توارڈ کا اطلاق ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ بھی اسی کی حالت میں کہا ہو یا حواسوں کی حالت میں حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں:-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہو کرتے ہیں“

اس ارشاد سے بھولے پن کی ادا نکلتی ہے، بندہ پرور محتاط بدلائین کرتے اور الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشما کی ہفتوں سے نہیں، اور الہامی کتابیں تو خیر الہامی کتابیں ہیں، وحی ربانی بھی متوارد ہوتی ہے انجیل مقدس اور قرآن منظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متواتر نظر آئے گی خود قرآن مجید صحت ابراہیم و موسیٰ وغیرہ کے واقعات ہر ائمہ، اسکے سوا قرآن حکیم بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق اظہار خیال فرمایا ہے، مگر اختصاراً مفرد کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے، اسلئے میں حدائق البلاغہ کے سرقات شعر یہ کا مقام لکھ دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و نا کس با آسانی فیصلہ کر سکے۔

## سُرِشْتِ

اگر چند مشکلیں میں اغراض و مسلمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاقِ جمالہ کی توصیف اور اخلاقِ رُویہ کی مذمت میں تو اسے سرقتہ سے کوئی تعلق نہیں ایسے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہوں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہوں، ہاں اُن چیزوں میں سرقتہ کو دخل ہو سکتا ہے جو اِن اغراض کی طرف تہنائی کرتے ہیں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جاگزین ہو چکے ہیں اور خود اغراض و مسلمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرد و شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقتہ کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱) سرقتہ ظاہر (۲) سرقتہ غیر ظاہر

قسم اول سرقتہ یہ ہے، کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر بحسبہ لیلین اسے انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقتہ بہت مذموم و معیوب ہے، مثلاً خواجہ حافظ کی غزل  
اول سے آخر تک سلمان ساوجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے،  
زباغ وصل تو یا بدریا ض رضوان آب      زتاب ہجر تو دار و شراد و زرخ تاب  
صاحب حدائق کا قول :-

” اس قسم کا سرقتہ شعرے صاحبِ بخت رت بالا را دہ اختیار نہیں کرتے “

قسم دوم۔ مضمون پورا پورے لین اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لین  
۳ میل خم ابروے تو ام پشت و تا کرد      در شہر چو پادہ زم انگشت نکا کرد جاتی

بارغم عشق تو مرا پشت دو تا کرد در شہر و پاہ نوم انگشت نما کرد حُزین  
 قسم سوم: مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
 دین اسے افکارہ اور منسج کہتے ہیں ۵

سر و گفتم کہ بالائے تو ماند لیکن تو اُم کہ ازین شرم بیالانگرم خسرو  
 سر و گفتم در ترا و ز شرم سہ بیالانی تو اُم کرد جاتی  
 شعر جامی بسبب اختصار بہتر ہے۔ اور اگر دوسرا شعر پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
 پہلے سے پسٹ ہو تو مذموم ہو

چہارم۔ تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا نیا لباس نہا دین، اس قسم میں بھی اگر شعری  
 زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور پسٹ  
 ہے تو مذموم و معیوب ہے۔

سُرقۂ غیر ظاہر  
 اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے جو  
 اخفائے تشابہ میں کوشش کرے

ترجمہ شعر جریر "ان لوگون کے عمامہ پوش ایسے ہیں جیسے ان کے متفقہ پوش  
 (ہو دے ہیں)۔"

ترجمہ ابو الطیب۔ "ان لوگون میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے، وہ ایسے  
 شخص کے مثل ہے جس کے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایک ہے)۔"

(۲) شعری تانی کا مضمون عام تر ہو۔

شکایت از دل نگیں یا زنتوان کرد کہ خوشن زده ام آگینہ برندان سدی  
 من خود گروہ کار خود انداختم نہ تو زمین پیش با منت گرہے در حین حشی  
 (۳) دوسرا شعر پہلے کی ضد ہوے

اینکہ ز ناکہ لیلیٰ دوسگامی بغلط آسمان تاجہ بلا بر سر مجنون آرد اہلی  
 بغلط ہم زود بر سر مجنون لیسے عاشق این بخت ندارد سخن خستہ شغائی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لیں اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام ترقی  
 ترقی ہوتی ہے بڑھائیں

کو دک از سرخ وزرد بشکبید مرد را سرخ وزرد نفریب ستائی  
 مردانے لعل وزرنہوید طفل است کہ سرخ وزرد جوید خفائی

قول فیصل از صاحب حدائق البلاغہ باتفاق جہور

”سرقہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک

مقبول ہیں اور ان پر سرقہ کا اطلاق روا نہیں“

علاوہ اذین خود جناب آگس فرماتے ہیں:-

”در اصل سرقہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی

کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے“

صرف سرقہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہ تھا  
 اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعرا صاحب قہر ت اسے بالارادہ اختیار نہیں کرتے  
 مگر جاتے حیرت ہے کہ جناب آگس نے مرزا کے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد  
 کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو ۱۰۷ شعر میں



سات شعر بھی حاصل در یوزہ گرمی نہ ٹھہرتے،  
جناب اگر گس اُسوقت اپنے باکمالون کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے ہیں جب نیا  
اپنے بے کمالون کے اُپھالنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہی ہے فاعتبر و ایست  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے خزانہ عمار  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ ہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان دوہرائی حقیقتہً داستان پر لطف ہے مگر رونا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ میں نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر بجنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اسلئے کہ جناب مغفور نے کہیں مقدمہ  
دیوان غالب میں لکھ دیا تھا کہ  
”غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے“

لیکن آپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب خجہ و آپ کی کوششوں  
پر پانی پھیر دینے کے لیے کافی ہے  
آپ یہ بھی فرماتے ہیں

”میں جب دیوان غالب اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین سکو  
چار حصوں میں منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جزو وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملتا ہے

دوسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔“

اس نگاہِ اولین کے صدرتے جائیے، اگر نگاہِ آخرین ہوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہِ عا میانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و ندرت پر نظر ڈالیے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپسی بیراہہ روی پر سر بگربیاں ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو:-

|                                       |                                         |
|---------------------------------------|-----------------------------------------|
| شمار سیمہ مرغوب بت مشکل پسند آیا      | تماشاے بیک کف بُردن دل پسند آیا         |
| بگو شمعِ این صدا ز مقررِ تسبیح می آید | کہ صد دل مضطرب گدج و حیکلِ دل باید آرمی |
| دہرین نقش و فا وجہ تسلی نہ ہوا        | ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا      |
| یاد وفا خود نبود در عالم              | یا مگر کس درین زمانہ نکرد               |
| گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی کا      | گرمینِ محو ہوا اضطرابِ دریا کا          |
| دل آسودہ ما شورِ دریا در نظر دارد     | گہرِ ز دیدہ است اینجا زبانِ موجِ دریا   |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعر ہیں اور تیسرا حصہ جسے سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ نتیجہ  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور

بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تمہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوار خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں، یہ بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزاد کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرتے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں نے دوسروں کے خیالات خوان بیخا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کے اکثر ملہات مستعار ہیں۔“

التاسیس بخود نثار یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابدلع مضمون کا سہرا کس کے سپرے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ دعویٰ کہ سب کے مالک غالب ہیں سراسر بے دلیل ہے، اُس وقت تک قابل اعتراض نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی جزو خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیوں ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

مجاورات خواص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درو کی زبان سے جواب دلوا یا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو خل چاہے اور یہی منہ تارے بلاغت ہے، مرزا کے بیان کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو ان کے معاصرین کے کلام میں نظر آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت ذوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب خلف کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہوا کرتے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا پلکا ہوتا ہے، کیسوا ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعرا اور اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں اپنے  
 لکھنوالوں کے خوش کرنے کے لیے غائب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے آزادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر نکتہ سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب ان پر چل جائے،  
 ان کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی والے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوۂ بیعت اُمار بھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسر اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گرمی ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 چوٹھلی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ غنا  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے خل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 مومن، ذوق اور غالب سے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیب کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ اور انہوں

کے خیالات کو خوانِ نیما بنایا کہنیں، انشا اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلنا بھی گناہ ہے تو میں دیکھونگا کہ کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔

جناب آرگس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالامال کرنا چاہتے تھے مگر کس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صنف لفظوں میں کرنے سکتے تھے، پھر اسکے سوا اور ممکن ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات کو خوانِ نیما بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ کیا گیا، اس حالت میں غالب محض شعبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت آرگس کو مرزا غلام حسین آزاد خواجہ حافظ سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوش بینی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزاد، آزاد مغفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توارد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلطاً نقطہ سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب تہ کرہ شمع انجمن سے صفحہ ۲۰۴ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھ دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزاد سرو آزاد میں تحریر فرماتے ہیں:-

”یلم نے صاحب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صاحب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے، کہیں ہو سکتا ہے کہ متلع غیر پر نظر ڈالے“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں :-

”سر قہ کا علم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے جب اس امر کا یقین ہو کہ شعر ثانی شر اول سے اخذ ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلان شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تعبیر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فضیلت صدق سے محروم نہ ہے گا مدعی علم غیب نہ ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے منسوب نہ کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی بے نگاہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو وارد مضامین سے محفوظ پائے اسلئے کہ تمام معلومات پر حاوی ہونا خاصہ علم باری ہے، ہے یوں کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا تا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آزاد ہے یا طائر پرستہ؟ جامی بہارستان میں سلمان سادجی کے متعلق لکھتے ہیں :-

”وہ سلاست زبان ذراکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض بہت بعض سادجی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر اساتذہ کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش ہو اسلئے طعن کا محل نہیں ہے“

شاہد مہنی کہ باشد جامہ لفظش کسن      نکتہ دانی گھر ریتا زہ پوشاند خوش است  
 یہ قول بھی صحت سے دست و گریبان نہیں کہ تو اردو ہمیشہ سطحی اور مشہور و معروف مضامین  
 میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ  
 زیباغ وصل تو یاد ریاض رضوان آب      زتاب ہجر تو دار و شرار و دوزخ تاب  
 بگوئی دو چشمت حشم بلا نشستہ      چو قبیلہ گریہ لیسے ہمہ جانشستہ  
 اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ مسلم الثبوت میں متوار دہے ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
 سطحی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

حضرت اگر گس کے مضمون کا دوجہ فی جوا  
 جسے اغراض و سلمات (مبحث عنوان) اور مفہوم شعر میں اتنا زہن جو جسے تشبیہ و استعارہ  
 ضرب المثل مثل اور مضمون شعر میں فرق نظر نہ آئے اسکا جواب ناموسی ہے مگر  
 حضرت اگر گس کے مضمون سے جن لوگوں کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
 کافی نہیں اسلئے ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔  
 اب میں جناب اگر گس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کستا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا      درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

مولانا سہ روم

مرجاے عشق خوش سودائے ما      اے طبیب جملہ علت ملے ما

ملا نظوری

شد طبیب با محبت منتش بر جان ما      محنت ما راحت ما درد ما در مان ما

ارشاد جناب آگس :-

”ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا مضمون اور طرز ادا دونوں

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا نے روم نے یون ادا کیا ہے“

التماسِ سخن و مومانی حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرمایا

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا نے روم نے عشق کا خیر مقدم

کیا ہے اور اُسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ ’مرحبا‘ (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیرہ بشجری تاک پہونچکر رہ جاتا

ہے، یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیے :-

”محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی، میں دل و جان سے اسکا

مست گزار ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد“

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکڑوں کے ضابطہ کے ساتھ بیان کیا۔

”منتش بر جان ما محنت ما راحت ما درد ما“

ظہوری نے محبت کی کرشمہ ساز بیان اور اُن سے اپنے تکلیف ہونے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہونچ گئی۔

اب رہا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا



کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک نہ کی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کھیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میراث مرقد ہو تن میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں لیکن اک بان نہین  
(نور محمد مرادانی)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درود قرار دینا، جہاں محبت درمان دروڑیت ہے وہیں درد لا دوا بھی ہے، اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب اگر گس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے جناب اگر گس تو اسے سرکہ لکیر چلتے بنے، جناب سہا ملے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیسا تھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پایا اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو اسے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جب اتنی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چہ کہنا غلطی ہے۔

شمار بوجہ مرغوب بمشکل پسند آیا غالب تماثلے بکف برون صدل پٹیا  
گو شمع میں جلا از مفری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب گد و چو کیدل بایدا  
اگر گس۔ غالب کے شعر میں جاندار مگر ایک کف برون صدل ہے اور یہی

غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے۔“

خلاصہ ارشاد سہا۔

”غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کثیری  
 دانوں کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون  
 میسر آتا ہے تو سودوں کے اضطراب کے معاوضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی  
 کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالالزام ایسا نہیں ہے بلکہ اس  
 تمثیل نے خود شعر کا مفہوم مہل سا کر دیا ہے یعنی مقری تسبیح سے یہ دوا  
 آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پاتا ہے تو سودوں بچھین ہو جاتے ہیں، اب خلا  
 ہی جانے، مقری تسبیح کی صدائیں کس ایک دل کے آرام، اور کن سودوں  
 کے اضطراب کا پیغام ہے، پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ  
 پار سا ہے یا زائد صد سالہ، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں  
 نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقری تسبیح کی ترکیب کیسی بھدی اور غیر  
 ہے اور سبب آخر میں یہ بات کہ تسبیح باہر قطعاً غیر معمول ہے، میرے  
 نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور لغو سا  
 ہے، برخلاف اسکے غالب کا شعر محبوب کی ایک ادائے ناز کا کہنے  
 ہے، دانہ وول کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتی۔“  
 بیخود۔ جناب اگر گس سے تو اتنا ہی کہنا ہے رع خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے  
 ایک بے سرو پا بات کہہ دی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے اشعار میں  
 صد دل کا لکڑا مشترک ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارن کہہ دینا آپ ہی پر زریلہ ہے

اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و شاعر کو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔

لیکن جناب سہانے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک دعویٰ ہے کہ سودا دل بچپن ہو لیتے ہیں جب کہین ایک دل آرام بھاتا ہے، اور اسے تسبیح کے سوداؤں کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا معشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اُسے بہانا نہیں، اُسے شمار تسبیح صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھکڑی میں سوداؤں کے لے اڑتا ہے اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ہا تھ پھر لیتا ہے۔ یعنی معشوق نے شمار کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اُس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے

جناب سہانے غنی کے شعر پر تیرا دن کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر تیرے خطا کی اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، اور اب اُس کی حالت بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پر پٹھری ہو۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں حضرت سہا کی بے راہ روی کا مجرم صاحب غیاث اللغات ہے۔ غیاث میں مقری کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو چون کو قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے

”پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار دہ سالہ پار سا ہی یا ز اہد صد“

اگر جناب سہانے بہارِ نجم پر نظر ڈالی ہوتی تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

”مقری تسبیح و مقری سب بضم ہرہ کلانے کہ بر سر تسبیح باشد و آواز در عرف امام تسبیح و اہل ہند تسمیر خوانند“

محض شہرت بہر مند کی کس عجبت کسی از مقری تسبیح افان نشنید“ قسنا اثر

تبسّیح بالجہر کا ذکر بے محل ہے۔ اسیلئے کہ امام تبسّیح نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ برائے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تبسّیح کی ترکیب بھدی کیوں  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا سبھا  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دہرین نقش و فادجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی ہوا غالب  
 یا وفا خود نبود در عالم یا مگر کس درین زمانہ نکرد سدا  
 اگر کس :- غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے :-  
 بیخود :- جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو فادجہ دنیا میں کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامتہ اور وہ مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (توئید کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی نہ ہوئی، دوسرے مصرع میں اُسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار  
 نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت اگر کس اسے بھی سرقہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

میں نے چاہا تھا کہ اندر دے فاسے چھوڑوں وہ شکر مرے مرنے پہ بھی راضی نہوا غالب  
 خواستم آتش دل را بنشانم بہ سرشاک نقد ہم جگر سوختہ ام آسب ندا عالی شیرازی  
 اگر کس :- دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں :-

سہا۔ ”کیا تس دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ نام،  
 اور وہ سنگم ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ شربت  
 کے ایک ہی معنی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور نشاں بہ سرشک کسی  
 کتاب لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی سنگرمی ظاہر  
 کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علامہ ازہر  
 عالی کے شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی خزن ہے  
 جہاں سے آنسو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر رعایات<sup>لفظی</sup>  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

بیخود۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی  
 کا کوئی خزن ہے، جہاں سے آنسو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر  
 رعایات لفظی کے اجتماع میں نہیں گئی۔“ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے  
 جسے مقرر تسبیح کے مسنے یاد نہوں اور جو یہ بھول جائے کہ جتنی تری جگر میں ہوتی ہے  
 اُسے ہی زیادہ آنسو نکلتے ہیں اُسے کیا حق ہے کہ نعمت خان عالی سے علامہ دوران پر  
 حرف گیری کرے۔

جناب سہانے غالب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی  
 ہے کہ جان دیدینے پر آمادہ ہے۔ مگر اے ری وفا کہ مرنے کیلئے بھی معشوق کی  
 مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ فراق ہر ساقیِ خوار تشنه کانی بھی غالب جو تو دریائے سحر وین خمیازہ ہوں ساحلِ  
 تو چون ساقیِ شرمی تنک ظریفیِ نئی ماند علی بقدرِ بحر باشد دستِ اغوشِ ساحلِ

اگر گس نہ بجز ایک آدھ لفظ کے اور کوئی کمی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔“  
 سہما۔ ”غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے، اور علی سہروردی تنک ظرفی“  
 بخود۔ میں دونوں شمار کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہروردی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری فی کس  
 کا عجز ہے، دوسرے مصرعہ میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے اسخوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔“  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے صرار پر اس سے کہا گیا ہے، یادہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور برہنہ کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے انداز  
 کیلئے تجھے ایک پتہ نہ بتا دیتا ہوں، وہ یہ کہ جہد نہ مجھے ذوق ہے اسی قدر  
 خمار تشنہ کامی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دور یا بھر اٹھے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے، اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہ ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہوں گا

کتر شراب جلوہ کہ پریشاں بلغ ما • روغن چنان مرید کہ میر و چرخ ما  
 میرے نزدیک دونوں شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنگر و نکاح فرق ظاہر ہے۔

محرم نہیں ہو تو ہی نواہ اسے راز کا غالب یان ورنہ جو کجا ہے پڑھ ہو ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز است و گرنہ عرفی این ماہمہ از است کہ معلوم عوام است  
 مگو کہ نغمہ سرا یان عشق خاموش شد " کہ نغمہ نازک صحابہ نبیہ در گوشند  
 اگر گس (۱) " یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر ہے (۲) ممکن ہے کہ  
 دونوں شعر خدا سمجھ جائیں۔ مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ویسا ہی ہے۔

سہما: "یہ شعرا تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون عرفی کا <sup>زادہ</sup> نافع  
 نہیں ہے بلکہ متصوفانہ ہے اور خود عرفی نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر میں الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش بلیغ  
 ہے، نیز عرفی کے شعر میں "معلوم عوام است" کے ساتھ ساتھ ہر کس  
 نشاندہ راز است نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے عرفی کے ساتھ انہماک و تہوم میں مساعدت تامل نہیں کی۔ اس لیے کہ  
 بحالت موجودہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خواہ  
 کیسے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔"

یہ خود: "خسیر حضرت اس قدر کوتاہ قلم کیون ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش بلیغ ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔"

میر کے نزدیک ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے میں ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں، تو ہی نواباے راز کا بیان درندہ جو حجاب پر وہ ہوساز کا  
 حل۔ ساز حقیقت کے ترانے تیری سمجھ میں نہیں آتے۔ اس تصور پر ترسٹ۔ درندہ  
 یہاں (دنیا میں) جتنے میں پردے ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو نرم ریز  
 ہیں اور ہر سرا آہی ظاہر کر رہے ہیں۔ یعنی جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ دکش اسکے وجود اور اس کی یکتائی کا ترانہ گارہی ہیں۔  
 حجاب تعین بہستی۔ وجود (موجودات) یعنی ماسوئی اللہ میں ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دخل ہے اس شعر میں یہ بھی مضامین ہیں کہ جس طرح ساز کے  
 ذریعے نغمہ کا ظہور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے پردے میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اسکے وجود کا اور اک غیر ممکن تھا۔ اسیلے کہ وہ جس جمالیات سے منزہ ہے، اس  
 شعر میں توا۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب جمع ہو گئے ہیں

— (عرفی) —

ہر کس نشنا سندہ راز است و گرنہ این ہا چہ از دست معلوم عوام است  
 ہر کس و نا کس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ درندہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھانے کے مالے اب جن سے عام مرد ہی نہیں پردے کی سمجھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے روز کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے اہل نظر کے سوا بالعموم لگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و انکشاف حکما کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کرئیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا



تری دنیا کو جگو کون سمجھے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں گئی  
(بیچو دہائی)

— (عرفی) —

گو کہ نغمہ سرا یان عشق خاموشند کہ نغمہ نازک صہاب نپیہ در گمشند  
مطلب: یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفان خدا اسرار معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرار نازک ہیں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔  
شعر الب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پردہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

— — — — —

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھر میسر نہیں انسان ہونا غالب  
انجیر پر حقیقت کم و دیدیم بسیار است نیست جو انسان درین عالم کی بسیار نیست  
(عالمگیر)

اگر گس: شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔

سہا: حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعون میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمال تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور ردیف مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوئے، غالب کے مضمون

میں تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرا مصرع پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے۔  
 رہا یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول سہانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرع ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس نے تمثیل  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں تازگی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

نہ خود جس طرح جناب آگرس نے لکھا ہے یہ ظلم نہیں شعر ہے۔ اسیلے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ چہستم و کم دیم کہ بسیار است نیت      نیت جز انسان دین عالم کہ بسیار است  
 اس صورت میں ایک ردیف برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اسیلے کہ مضمون شعر  
 "نیت جز انسان" پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت سہاکی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف جناب سہاکی  
 اشارہ فرمایا داد کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ کہنے کو انسان بہت ہیں مگر انسانِ کامل  
 ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سامنے کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواص کا ذہن بھی آسانی سے قباور نہیں ہوتا اور یہ بات  
 اسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گلستان کی حمد میں جہان بلبل شیراز نے پیش کیا

اقتادہ چیزوں سے کام لے کر اُسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدی :- ”ہر نفسی کہ فرد میرود و محیات است و چون برمی آید مفرح ذات  
در ہر نفسی دو نعمت موجود است و بر ہر نعمتے شکر واجب“



کی مے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ غالب ملے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
آخرین بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب حافظ کشتہ غمرہ خود را بہ نماز آمدہ  
آرگس :- خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں ’دل نرم‘ غالب کے یہاں ’جفا سے توبہ‘ حافظ  
کے یہاں ’بہر ثواب نماز آمدہ‘

سہا :- ”بقول جناب آرگس ’زود پشیمان‘ اور ’دل نرم‘ جفا سے توبہ اور  
بہر ثواب نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمرہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیلئے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمرہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمرہ کو ایصال ثواب کوئی چھٹا  
نرم دلی بھی نہیں ہے۔“

نیز خود :- جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زود پشیمان اور دل نرم جفا سے  
توبہ اور بہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از بہر ثواب کے معنی خود ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ ناز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے اس نظر سے آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ ربی نگہبلی  
کہ جسے خود خاک میں ملایا اُسکے جنازے کی نماز بھی حق محبت ادا کرنے کی قیمت  
سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان نہوا  
گو یا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کرتے ہی اُس کو ندامت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا۔ عاشق  
کو معشوق کی ندامت پر پیار آگیا ہے اور اب سارے ظلم فراموش ہو گئے ہیں۔  
پہلی صورت میں اظہارِ سنگدلی ہے۔ دوسری صورت میں شانِ عاشقانہ اور یہ صورت  
زیادہ لطیف ہے۔ یعنی معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گلے  
سہو خوار ہو گئے۔

دوست بخواری بن میری می فرمائے کیا زخم کے ہم بنے بلکہ ناخن بڑھ جائیگا کیا غائب  
لذت زخم بسکہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر برش دین گرفت  
(ناطق کمرانی)

یہ خود :- یہاں جنابِ رگس نے حضرت شاہ لکھنوی پیرِ میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرزا کے  
اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے متعلق اظہارِ رائے کی

ضرورت نہیں۔

سہا۔ غالب کہتا ہے۔ چونکہ میں زخون کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں، احباب میرے زناخن ترشواتے ہیں۔ مگر یہ عبت ہے کیونکہ زخم کے اندمال سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان ہتیا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمایاں بے سود ہیں ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق مکرانی اپنی ایذا پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمایاں نہیں ہیں۔

میں خود۔ میں دو وزن شعرون کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب شعراش کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اس کے احباب ناخن اسیلے ترشواتے ہیں کہ کہیں زخون کو بڑھانے لے، مگر عاشق ہے شوریہ سرایلے وہ اپنے دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ سمجھ کر خوش ہے کہ زخم بھرنے سے پہلے ناخن بڑھنے لگے اور میں پھر زخون کا گلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی مرتع کشی ہے اور خوب ہے۔

ناطق ایذا پسندی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم اچھا ہونے لگا میں نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے۔ عشق کی تکلیفوں میں ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھا لیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کفن باندھے جاتا ہوں  
غدر سیر قتل کرنے میں ابلا مینگے گیا غالب  
منم آن شیر جان گشتہ کہ باتیغ و کفن  
تادرخانہ جلا و غول خوان رستم عتی

اگر گس: عرفی کے یہاں غر: نچوان رفتہ والا کڑا اس قیامت کا ہے کہ  
جواب ہی نہیں۔“

سہما: غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرفی جان سے اپنی بیزاری بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعرون کا فرسخ ہے۔  
پتہ: تمام شاعرین دیوان غالب نے اس شعر کا مطلب: تغیر الفاظ ہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عجب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہاں کوئی جان پر  
کھیل جانے کے لیے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غور کر نیسے بعد اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے ٹال دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرفی کے شعر میں جب تک سیر زجان گشتہ کا کڑا ہے موجود ہے اُس وقت تک قوت  
غر: نچوان رستم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہونچ سکتا، اس لیے کہ  
جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے، اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
تدبیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ سما اور چیز ہے۔

ہے اب اس سمورہ میں قحط غم لفت شد ہم یہ مانا ہے دلی میں تو کھائے گیا غالب  
 سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے صحیح نتوان مرد سنجی کہ من این عازاد م سعدی  
 آگرس: یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
 مضمون سے باہر نہیں۔

سہا: غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزر ہوگی  
 یہاں ہمیں غم لفت تو میری نہیں جس کے ہم عادی ہیں، البتہ  
 سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکی ہیں، کیسے کیا واقعی دونوں شاکا  
 ہم مضمون ہیں۔

بیخود:۔ مزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہوگئی اور ہم ہیں محبت کے  
 بھوکے۔ اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتمہ:۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مضمون ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
 و اہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی محکمہ غالب  
 غم و لفت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مہر و وفا کا  
 سبق دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال و دون کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
 کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا درجہ رکھتی ہے۔

تھے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر جاتے اگر اعتبار ہوتا غالب  
 بیم از وفا مار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفرودانی رسم سیلی

آگرس:- ”میلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور ایفاء وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا ادھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل ہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر میلی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ۔“  
 سہما:- ”یشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 بیان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار  
 پیش کرتا ہے، اختلاف مضمون مشترک ادبران۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو یشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

نیچو دو۔ میری راسے میں حضرت آگرس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں  
 خیال کیساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہ مضمون  
 عام ہے، اس لیے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور بات میں سے ہے جس پر شادی گھر  
 کی شہرت شاہ عادل ہے، پھر وعدہ وصل یا ر کی خوشی میں مرجانا کونسی بڑی بات ہے  
 اس لیے اسے نہ ترجمہ کیے نہ سرقہ، یہ توار دکھا جاسکتا ہے، میرے نزدیک میلی کا شعر  
 نزاکت و بلندی خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے، اس لیے  
 کہ کہان وعدہ یا ر کی خوشی میں مرنے جانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کہنا  
 قبل وعدہ، وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

ہے مے ہم جو رسوائے کیوں نہ غریبا      نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا      نالہ  
 غرقہ بحریم مارا در دیار ما پیرس      لقمہ کام نہیں گم از مزار ما پیرس      لا اطم



اگر گس، غالب کے شعر میں جانِ خیال یہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ تو جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق،  
 بخود:۔ مزار اکتاہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت نامی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا ملامت پامدار کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ انگلیاں ٹھٹھیں کہ یہ  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ لگیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 معشوق کو، غیرت عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہ ہی سنگتِ وفا  
 ہے، اب جب تک نشان مزار باقی ہے ہم ہیں اور ملامتِ خلق۔  
 فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے میرے  
 شہر میں نہ ڈھونڈو۔ میں گھرِ یال کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کمان پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی، نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ ضد نہ جواب۔ خداے بھییر حضرت اگر گس کو سو کی جگہ دو نکھیں دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دل قہر ہے ساز انا البحر ہم اُسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہرِ شِ سینہ ہا جو لانگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق غنیمت  
 اگر گس:۔ ”ذره اور قطرہ، انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر ہوتا“

سہا بہ۔ دونوں شعر متضوفانہ یا وحدۃ الوجود کے رنگ کے ہیں، اسلئے نہ  
 تلا غنیمت کا شعر مزج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے  
 کہ ملا صاحب انور و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالب  
 اپنی گرفتِ حقیقت کی طرف ایک توحید می تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔  
 بیخود۔ جناب اگر اس سے نہ سرقہ کہتے ہیں نہ توارو، یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دیا جاسکتی، اہل دنیا  
 سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کتاب ہے  
 صدے، عیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر جا پادھیں  
 دوسرا کتاب ہے

مرا بروز قیامت غنیمت کے لکھتے کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید  
 پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے، کہ قیامت کے دن مجھے  
 اگر کوئی غنیمت تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑیگا، کیا ان دونوں شعر دن میں کتاب  
 اور ذہن کی نسبت بھی ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں قسط سیر ساد کی طرح نغمہ ریزی کر رہے کہ بحر میں ہوں  
 یہاں تک کہ مرزا نے جو کچھ کہا ہے اُس میں تلا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون  
 ہے، اس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
 اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ اُس سے ناز  
 بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

جہلا ہم کو نصیبوں ملا غنیمت ارساقی ہے ہمیں اب کی کیا کتنی ہمارا ارساقی

متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، ایسے کسی ذیل ہی ذیل  
خلوق کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھنا، اس لیے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
ہمیشہ بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعرون میں یہ بھی ہے کہ ملا غنیمت نے ہر (محبت یا وجہ خدا)  
کی قید لگا دی ہے، ایسے انکی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ انا انشراق  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہمیشہ وہی ہے، اور  
قصوف سے قطع نظر کہ لہجائے تو بھی یہ قول انظر من الشمس ہے، جب سرے کا ظہور اسی کی  
قدر سے ہے اور ہمیشہ سے اُس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں  
رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غنیمت نے درجوش انا انشراق کہ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سارا انا لہجہ کہ کر  
شعر کو غنیمہ کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
میں عینیت کے چکر سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔

بلا جان ہے غالب کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگریم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجا  
اگر گسست اگرچہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا:۔ آرگس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے

اور اسی سے شعر تو اردو شاعر کی تعریف سے نکل جاتا ہے۔

میخود:۔ امانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ معشوق کے سسر لیکر پاؤں تک جہان بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو کھینچتی ہے کہ اسے ظالم تیری جگہ ہی ہے، یعنی معشوق سراپا جمال ہے، یہاں ادا کو ذی روح قرار دیکر ایک حسرتی پھرتی تصویر دکھا دی گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعر آیات کمال سے ہوتے ہیں۔

مرزا کہتا ہے کہ معشوق کی عبارت (گفتگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، رد جواب وغیرہ) یا اشارت (خواہ چشم و ابرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلاے جان ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے ثنا خوان ہیں جسے مرزا لفظاً بالکل چھوٹے دیتا ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے یعنی جس کی ہر بات یعنی عبارت اشارت۔ ادا بلائے جان ہو اس کے باجمال ہونے میں کسی کا فرہی کو شک ہوگا، کچھ اس مصرعہ میں کہا گیا ہے رع کر شمع دامن دل می کشد کہ جانِ نجاست "وہ سب غالب نے بلائے جان کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس محل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے اس لیے کہ ادا عام ہے جیسے دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آگکھ ملانے کی ادا، آنکھ چرانے کی ادا، مسکرانے کی ادا، ہنسنے کی ادا، ہنسی روکنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مصحفی کہتا ہے ۵

تہنہ بجانیکی ادا لے گئی دل کو کھڑے کے چھپانے کی ادا لیگی دلو کو  
مختصر یہ کہ معشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی آزادانہ و خود بین ہیں کہ ہم  
وقتِ فانی خوش کہ نشو و نہ چون در بخش  
اٹے پھر آسے در کعبہ اگر دانہ ہوا  
برد نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزار می میں  
بھی ہم آزاد ہیں، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
مگر دوسرے دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دوسرے خیال  
کی ضد ہے۔

سہا :- اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
خیال دوسرے کی ضد ہے، مگر آرگس صاحب فاک کی ضد یوفائی  
اور خود داری کی ضد بے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
اور غالب ان خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
پتو :- ان اشعار کے متعلق حضرت سہا نے بہت کچھ لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
گہر میں جو ہوا ضمطِ عرب دریا کا  
دل شوریدہ ماسور دریا در نظر دارد  
گہر و دیدہ ہست اینجا زبان موج دریا را  
آرگس :- تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
زبان کے نہیں ہے۔

سہا :- فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دو وزن شجائی

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب دریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اُسی طرح میرے دل خُرد (تنگ) میں داعیاتِ شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالم مکان کے مد و جزر موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم مکان کے خصوصیات موجود ہیں۔ بخود میرے خیال میں اس وقت تک دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام شارحین علام کی نکتہ وار سے خردم رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں

گدہ و شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہرین جو ہوا اضطراب دریا کا جناب طباطبائی :- ”یعنی شوق دل میں سا کر تنگی جا کے سبب جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہرین سا گیا کہ اب تلکسم باقی نہیں رہا۔“

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں۔ ہاں جناب واجد دکنی کا ارشاد قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہرے تشبیہ کی

اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گو ہر عینے دل میں موج ہو گیا، باوجود اس کے شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب <sup>منہن</sup> عرش اللہ تعالیٰ۔ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر چھوٹی گلہ باقی ہے، تو یہ غضب کا شوق ہے، اگرچہ سچا موتی جتہ اور مقدار میں چھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہوتا ہے، اسی طرح دل اگرچہ بظاہر ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مرزا کا یہ طرز بیان اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے عینے اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم ہفتما انکاری مان لیا جائے عینے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے کیونکہ دل بحیثیت جتہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گوہر سے مشابہ ہے، جس طرح دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا تاظم امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مرہم ہے، یا بھی کو حشو سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس صورت میں حشو قبیح ہو گا جو عیب ہے۔

حضرت شیخ دہلوی :- مرزا صاحب تعجب کے لمحہ میں فرماتے ہیں ۔  
 شوق کو تنگی سما کا گلہ دل میں بھی ہے یہ بھی کا لفظ بتا رہا ہے کہ دل کی  
 وسیع چیز ہے کہ دو فون عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا  
 ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جگہ کی تنگی کا گلہ ہے معلوم ہوتا ہے  
 کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے ۔ اب  
 تنگی جاکا ثبوت ملاحظہ ہو ۔ فرماتے ہیں گہر میں دریا کی روانی جو ہو گئی  
 یعنی کوزہ میں دریا سا گیا ، مگر ہچ جانیکے سبب سے موجوں کی حرکت  
 بند ہو گئی ، دل کو گھوسے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے ، جو بالکل  
 نئی تشبیہ ہے ، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے  
 اور لطف یہ کہ چستی بندش ، تناسب الفاظ ، طریق بیان (طرز ادا)  
 میں فرق نہیں ۔ دو فون مصرعہ ایک ہی سا پنچے میں ڈھلے ہوئے  
 معلوم ہوتے ہیں ۔“

حضرت نظامی بدایونی :- ”شوق کو ، اضطراب شوق کو ، گہر میں  
 نہ ہو اضطراب دریا کا ۔ دریا گہر میں سا گیا ۔ گوہر کو دل سے اور شوق  
 کو اضطراب دریا سے مشابہت دی ہے“

خاکسار شیخ دہلوی :- مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں ، اور اسکی دو دہمیں ہیں ۔  
 (۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی مذمت کہہ سکتے ہیں یعنی بغیر اشتیاق  
 کچھ ایسی تھی کہ دب کر سہی سمت کر سہی ، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا  
 جوش و خروش کھو بیٹھی ۔



(۲) نہ اُس میں اتنی وسعت تھی کہ دل اُس کا ظرف نہ بن سکتا، اور نہ اتنی قوت تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (مثلاً سکر سیال شے) جو قومی بھی ہو مقدار میں پھنی ہو ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری باقی ہے تو سماقی نہیں، اور اگر سما بھی جائے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کا اور اُسے توڑ کر نکل نہ آنا نہطراب کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خرابیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے تھے  
گدھے شوق کو بھی دل میں تنگی جاکا گھر میں جو ہوا اضطراب دریا کا  
یعنی جس طرح دریا کو گھر میں نہطراب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جاکا کی شکایت ہے اس طرح  
ضطراب شوق کو دل میں۔

ماریہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گھر اور دل کی تشبیہ  
نئی ہے اس قول کو بیدل کا یہ شعر باطل کئے دیتا ہے۔

دل آسودہ ماثور دریا و نہطراب دارد گھر دُژیدہ است نیاز بان موج دریا را  
اب دیکھئے حضرت کسی اور جناب سہما (شاہین دیوان غالب) سے کچھ عرض کرنا ہے۔  
حضرت کسی فرماتے ہیں۔

”میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگدلی کی شکایت ہے، یہ  
واقعا ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا، مگر یہ مضمون  
مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے جھٹکا

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
دل آسودہ ماشور دریا در نظر دارد گہرزدہ سیتا نیجا زبان موج دریا را  
یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اُس میں ایک عالم کا شور مایا ہوا  
ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔“

التماس بیخود مومانی۔ اس پختل شارح نے کچھ اس طرح دو فن شعرون کا مفہوم  
بیان کر دیا جو بیاختہ پیارا سما ہے، اس پر غضب یہ کیا کہ دونوں کو ہم مضمون بھی کہہ  
دیا۔ اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سلجھا کر لکھ دیا کہ سُخن فہمی بلائیں لے، نکتہ نبی  
صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مطمئنہ (دل آسودہ) عالم مکان کے تمام شور و شر نظر میں رکھتا ہے،  
عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چُرا لی ہے یعنی جو لوگ نہنگامہستی  
کے شور و شر خنجِ اُلجے ہوئے ہیں وہ اُسکے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ (صفا  
نفس مطمئنہ) خوب سمجھتے ہیں اور ہمیں سے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یعنی  
بالعموم سمندر کے تلاطم کا حال موجوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
شوریدگی کے بجائے اُرمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، اب اہل نصا  
نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گہر اور دریا مشترک ہے کہاں تک ہم مضمون،  
کہے جانے کے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
نہیں کہ لطافت نہیں، مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ، غالب بے نقاب کی بنیاد اُن الہامات پر رکھی گئی ہے

جن کا جلوہ صحیفہ آسمی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قمر کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہیبتناک زیادہ سامعہ خراش ہو گئی ہے، ہم جناب آگس کو جانتے ہیں مگر جب اُنھوں نے خود آگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درمی کچھ ضرور نہیں۔ اور عجیب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بد کے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

مگر کیا کہنا جناب سہا کا۔ حضرت آگس نے دل آسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس فارسی مضمار نکتہ نوازی نے اُشتر حسنا کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کہتا ہے کہ :-

”میرے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جز میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں“

اس میں شک نہیں کہ یہ مطلب اس قدر سلجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظروں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر اُن کو دیکھنا چاہیے تھا کہ اگرچہ دل شوریدہ اور قلزم طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن گھڑے سے گھڑا ہتھوڑا غلط ہے اور کس قدر غلط، اسی لیے کہ گھر میں آگ میلا ہوتی ہے شور یہی نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں، جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

حاصل شاعر حیرت و استعجاب کے لہجہ میں کہتا ہے کہ اضطراب دریا تو گہر میں مٹتا ہے مگر اضطراب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب سے زیادہ مضطرب، سب سے بھوکا  
طوفانِ خروش چیز دریا (سمندر) کو پایا، اُسکے مضطرب، اُسکے جوش و خروش کا  
مقابلہ مضطرب شوق (عشق) سے کر کے ایک کو آہٹا کا پست و دوسرے کو آہٹا کا بلند  
دکھا دیا، ظاہر ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربِ ال ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا مضطرب آٹھ پہر چوٹھ گھڑی رہتا ہے، اُس کی روانی کبھی  
رکتی نہیں، پھر جوش و خروش جو منظر دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرزا کہتا ہے کہ مضطرب دریا کو مضطرب شوق سے کیا نسبت مضطرب دریا  
کی بساطِ صفت اتنی ہے کہ (دھردریا) پانی نے موتی کی صورت اختیار کی۔ اُدھر مٹکا  
مضطرب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
ہی کتنی ہے، اُسکے مقابلہ میں مضطرب شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے، جس کی وسعت کا یہ عالم ہے اُس میں صرف کوئین ہی نہیں  
جلوہ لے رہا بلکہ بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تہی ہوئے پاسکے میرا ہی دل ہو وہ کہ جہاں تم سماکے

(خواجہ میر درد علیہ الرحمہ)

ہنوز خرمی حسن کو ترستا ہوں غالب کرے ہے ہر بُنِ موحش چشمِ بنیا کا  
دہر بُنِ موحش کوئی نہیں گوشِ فیضی فوارہ فیضِ دوست درجوش  
آگس بہ غالب کا خیال ہے کہ ہر بُنِ موحشِ بنیا بن گیا ہے، مگر  
میں اب تک حرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر بال ایک فوارہ جو شانِ فیضِ آبی ہے

اور بناے اشتر اک خیال بن موپر رکھی گئی۔  
 سہماہ۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بناے اشتر اک خیال  
 بن موپر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعرا  
 میں بن مو موجود ہے لہذا دونوں شعرون کا مفہوم بھی ایک ہوگا، مگر  
 لفظ بن مو دونوں شعرون میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا  
 ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں  
 محاورہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں مضمون کا فرق یہ ہے کہ  
 غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حسن سے  
 کما حقہ محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے  
 طوفان بیکار ہے۔

نیز خود۔ جناب سہماہ نے غالب اور فیضی کے شعراء میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح  
 ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے  
 محرم وہ ہے جس سے پردہ نہوا یعنی سراپا چشم مینا بن گیا ہوں۔ پھر بھی ذات لاکھی جو  
 حسن مجسم میری نظروں سے پھان ہے

میں اور بزم تہ سے یوں تشنہ کام آؤں غالب گرین فہم کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
 من اگر توبہ نے کردہ ام لے سرو سہی (بجلی۔ دختر) تو خود این توبہ نکر دی کہ مراے نہ ہی  
 چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم نخل علی حزین پیش ابر کرم پیر منان این ہنہ نیست

جناب آگس بجنسہ یہ خیال بیگی کے شعسے بنتا ہے، رہا علی  
حزین کا شعر وہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
جا پہنچا ہے۔

نیخودہ میں پہلے جناب آگس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کر دینگا، پھر اپنی  
شرح غالب غیر مطبوعہ کی نقل حاضر خدمت کر دینگا، فیصلہ ارباب نظر فرمائینگے۔  
بیگی

من اگر توبہ ز سہ کردہ ام لے سر دہی تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرا نے نہی  
یعنی تو خود کیون نہیں پلا دیتا۔

اگرچہ لب جو بار بھی متعلقات نے کشی سے سب بہان سر د کی باڑھ قدرتا ہوتی  
ہے یا لگائی جاتی ہے، مگر یہاں ساقی اور معشوق کو سر دہی کہہ کر شاعر نے کوئی قائمہ نہیں  
اٹھایا اور یہ ٹکڑا شعر کو مطلع کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور برائے بیت ہے، پھر بھی  
ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب زور سے لکھنے کے قابل ہے، اس شعسے معلوم  
ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب دُا سے دور میں چھوڑ کر آگے  
بڑھا ہے تو اس نے مذکورہ بالا مضمون ادا کیا ہے، اس حالت میں ساقی سے لگا ہونے  
کے ملنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے (جس کا تصور ہونے لگتا ہے) بڑا مزہ پیدا کر دیا۔

— (حزین) —

چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم پیش ابر کرم پیر مغان این ہمیت  
اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو ہو، پیر مغان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
کوئی بڑی بات ہے جسے لہر آگئی توبہ ٹوٹ جائے گی، اور پھر میں ہونگا او

میکشی کے مزے

نکتہ: جب انسان توبہ کرتا ہے اور زائدانہ خیالات اُس کے دل میں موجود نہ ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ زندگی کی تمام حالتیں (مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، برقی میں اٹھ اٹھ کر گرنا، اور گر کر کے اٹھنا) نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں، مگر جب پچانہ لبریز ہو جاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے زندگی زائدانہ کی تمام ادائیں مہمہ سلوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے کہ میں پھر شراب میں نہ آتا، پھر یہ سب دامن پر شراب کے دھبے نظر آتے ہیں پھر رنڈن کے جگھٹے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حرمین کے دل میں یہ حسرتی کیفیت قیامت برپا کر رہی ہے، اب تائب ہو کر چپتا ہے ہیں اور توبہ ٹوٹا ہی چاہتی ہے

غالب

یہاں اور نرم سے یوں ترشہ کام آؤں گریں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا  
وجہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے محسن خیز ہیں۔

یہاں اور، اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ میکش دھات کا پینے والا ہے۔ اس کے فضائل زندانہ سے ساقی اور زندون کا سارا گروہ خوب لائق تھا، یہ وہ تھا جس کی زندگی پر لوگ ایمان لایا جس کے تھے جس پر ساقی کی خاص نظر عنایت تھی، جسے شراب نہ ملنے سے اتنی تکلیف ہوئی تھی ہر زند کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی تکلیف کے ساتھ ساتھ زندون میں اپنی بے آبروئی پر چٹکین ہونے کی بھی اذیت ہے وغیرہ وغیرہ۔

یہاں سے سننے والے کی نظر میں ایسے زندانہ کام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر انتہا کا ملال۔ جد کا غصہ ہو، اور تکلیف خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جہاں ہی پر جا ہی، انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہو، جس کی رگین ٹوٹ جلنے پر تیار، جسکی نبضیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، سب ناکامی و بے آبروئی سے جسکے پاؤں میں جھکے ہو گئے ہوں۔ جس کا سر تکلیف خمار سے اٹھتا نہ ہو، اسکے سوا کس میری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ رند تو رند ساتی نے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کام، سے خلق و زبان کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو شدت تشنگی کا ترجمان ہے۔

اکوٹن سے بزم شراب میں تشنہ کام مگر دل پر امید لیے ہوئے جانے اور لب تشنہ اور دل مایوس لیے ہوئے پلٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

بزم شے، اس ٹکڑے نے بھی معنی شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے یہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے مصرع میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس لیے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی بیسنے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ زندون کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے پناہ نہ ہوتا تو زندون کے جگھٹے میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لالچ ہے اور رند پلا دین، یہاں زندون کا ذکر کیا، ساتی کبخت نے بھی جھوٹوں نہ پوچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ابھی پیتے بھی جاؤ۔

ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صرف اجماع میں تغیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-



(۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مفہوم کو یگی نے یون اد کیا ہے :-

تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرے ندھی

(۲) کیا ہوش میں نہ تھا۔

(۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔

(۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۵) حریفوں کی در اندازی تو اسکا سبب نہیں ہے۔

(۶) سمجھنے، انتقام لینے۔

(۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔

(۸) اللہ ری بیدروی، اللہ ری سنگھ لی۔

(۹) زندوں کی حالت کا صمیم انداز رکھتے ہوئے ایسی غلطی

(۱۰) کیا مجھے دیکھا نہیں۔

(۱۱) کیا میرے توبہ کرنے پر خفا ہے۔

(۱۲) کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو زندوں یا عاشقوں سے

دیکھی نہیں جاتی۔

(۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔

اب ہر صاحبِ وق فیصلہ کر سکتا ہے کہ یگی اور حزمین کے شعر ملکر بھی مرزا کے

شعر کا پانگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرقہ ہو نہیں سکتا، اسے تو انکہ نہیں سکتے، ہیوں کن این

سب نے ایک ہی عنوان (مبحث) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خداے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ مین  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

— (فیضی) —

آن شکار دم من کہ ہم لائق کشتن بنیم  
شرم می آمد مرزا کس کہ صیاد من بہت

اگر کس نے بناے خیال و دونوں شعرون میں یہاں سے شروع ہوئی ہے  
فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں ،  
ایسوجسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے ، غالب بھی یہی کہتے ہیں  
کہ میں اس لائق نہیں کہ مجھ کو وہ ہلاک کرے ، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے  
بیخود۔ علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے ، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو  
اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اُسے مار ہی ڈالے ، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے  
کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں  
اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے فوج کر ڈالے ۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے  
یعنی میں اپنے صیاد کا احسان مند ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُس نے مجھے  
اپنے کرم سے صید کیا یعنی معشوق کی ذرہ نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل  
سمجھا ، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کیجا  
کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو۔ اُس کے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ  
قدر اُس میں غور نہ پیدا کر سکے ۔ یہ جذبہ شریفانہ ہے ، ناکس ایسے برتاؤ سے اپنے آپ کو

بھول جایا کرتے ہیں۔

غالب کے شعریہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اسی لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علام الغیوب کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی اور ہی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مرجانا، ڈوب مرنا وغیرہ) اسی لیے کہ اب میں اس قابل نہیں ہا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہ ہونے کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانع ہے کہ اس کا سبب <sup>صلی</sup> صلی کی وجہ دلی ہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جراتی اور کم وصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے دعوے مٹجاتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کشیمت میں نبھنے جلنے کے قابل نہ ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یار پر ترک محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کر نیکا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلند می فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطایا ترک اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایان دست و بازو قاتل نہیں سمجھتا،

بلند می فطرت کی شان فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلند می فطرت کے بھی مراجع ہیں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا گیا صرف "نہیں رہا" کا کلام دلالت کرتا ہے یعنی اسے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) اور ہی تدبیر کر۔ کچھ کھا کے سو رہا، اور جتنی صورتیں خود کشی کی ممکن ہیں صلی پر

یہ نگر احادی ہے۔

مولانا اگر کس بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیں، شاید غالب کی شعر سمجھ میں آجائے۔  
ہاں یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا بیخودمانی اس دل میں رہ چکی ہے تنہا گناہ کی

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنرمین کی تیا غالب بے سبب مجھ دشمن غالب سہاں اپنا  
از من گزیر عبرت و کسب ہنر مکن عرنی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
اگر کس ہنرمند سی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود  
ہے، یہی بنائے اشتر اک خیال ہے۔

بیخود۔۔ آسمان ہنر والوں کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است و مسلمات ہے اور  
مسلمات کسی کی ملک نہیں ہو کرتے، مولانا یہ وہی چیز ہے جسے اہل فن غرضے اذغوا  
یا اُسکے حکم میں قراہ دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام کیا  
عرنی کہتا ہے کہ میری حالت سے سبق لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ ساتوں آسمان  
تمہارے دشمن ہو جائینگے، عرنی نے اپنی حالت کی طرف متوجہ کر کے اس قول مشہور  
کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اُس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے  
کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض ہکا  
حال بیان کر دینے سے نہیں پڑ سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم یہ عطلند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر  
میں کیا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اول وہ عرنی  
سے بالکل الگ جارا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہماری حالت دیکھ لو ہم سزا پائے ہنر

ہن اور پھر آشفۃ حال ہن، اور یہ قول واقعہ سے دست و گریبان ہے، روزمرہ کے مشاہدے اس پر شاہد ہیں کہ جس طرح اہل ہنرت باہر رہتے ہیں، خدا کے لاکھون بے ہنر بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہیں، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہیں، ایسے ان کی آشفۃ حالی کا روزانہ زیادہ رویا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم کیا کرتے ہیں، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے فضائیں گونجتی ہے، اور زماں اُسکو فریاد بے ہنر کی طرح فنا کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے سین کوئی علم کوئی ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں یہی دلیل کمال ہے، حکیم سقراط کی حالت جس کی شاہد ہے، شاعر کو حیرت انگیز ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میرا دشمن کیوں ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کی کیا کوئی تبتلاؤ کہ ہم بت لائیں کیا زمر دم باری پرست کہ عالی کیست طالعین عالی کہ عمر در محبت وقت کار آخر زینبجا آگس :- اگرچہ پہلا مصرع بالکل ملتا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آ سکتا ہے۔

یہ بخود :- جناب آگس کی چند تمہین گذارش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیے کہ توار کی کثرت دکھانے کے لیے تو میں عرض کروں گا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع ملتا جلتا ہے تو اسے توار دکھنا کمان تک روا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی افسوس

ظلم ہے، ایسے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسکر بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین دونوں شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہمارے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ ساری عسکر محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور خجستام یہ ہوا کہ وہ منھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمدرد سے "طالع مین" کہ عمر و در محبت وقت و کار آخر زبید اینجا کہتے وقت نگاہوں سے ٹپکتی ہوئی مایوسی اور کم طالعی کے رنج سے چہرے کے اٹے ہوئے رنگ کا نقشہ نگہوں میں پھر جاتا ہے اور بیان واقعہ میں شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی بیگانہ وشی و بے اعتنائی اور عاشق کی بے دست و پائی کا مرقع اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اسکے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤں کیا

اس شعر میں پوچھتے ہیں وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤں کیا، توصاف نظر آئیگا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ میں آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ رست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "زمر دم یار می پرسد" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی میں اتنی زیادتی تو یہیں موجود ہے۔

اس شعر سے معشوق کی بیگانہ خوئی و بے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و بیداری  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند مرتبہ  
اور عاشق کی حالتِ نزار اور اثرِ طولِ فراق و گرفتاریِ فریبِ محبت و یاس و غضب و غیرہ  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی تبادُل کہ ہم تبادُلین کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال مناسب تو بجلی سی گرمی ہے اور گھبرا کر اُس مجمع  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ دوین کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیان واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں ”طالعِ بین“ سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی تبادُل“ سے  
حیرانی اور دل میں گھبی ہوئی مایوسی برتی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے  
امروز عیان شد کہ ندار می سرا بلدی بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ: آج معلوم ہوا کہ تجھے اتنی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کو تیری محبت  
کے کیا کیا لگان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھیر بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورت ایسی  
بدل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالا لزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک خاص صورت پہلو اور بھی ہے۔ یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
 پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں نبتا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اُس کے  
 حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مزاجدان ہو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
 اب میرے خیال میں دونوں شعرون کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے، ایسے  
 اشعار کو توار دکی کا فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، بہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
 کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکتہ: یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی معشوق کا شیوہ ہو جاتی ہے  
 اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے، بے ارادہ لگاؤ اپنے کرشمے دکھاتی  
 ہے اور گرفتارانِ دامِ محبت فریب و فادِ محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
 طرف سے حقِ محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
 نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ ندار می سراہی بیچارہ غلطداشت بھر تو گناہتا۔

کون ہوتا ہے حرفِ بے مردانِ گلِ عشق غالب ہے مکرِ لبِ بستی پہ صلا میرے بعد  
 گردِ فنا شدند حرفِ بے زبانِ بزمِ عشق لاعلم برخاک ریزِ جودِ مردِ آزما سے ما  
 آرگس: بے مردانِ گل اور جودِ مردِ آزما مشارکتِ خیال کا سبب ہیں  
 اور خیال بھی تقریباً یکسان ہیں، مرزا فنا خرمین کا بھی یہی مضمون ہے

زن سیرتان دورِ جهان را خبر کنی

ساقی گرفتِ جودِ مردِ آزما سے ما



سہا: اس کے (شعر غالب) مقابلہ میں دود و رازکار اشعار پیش کئے گئے ہیں، جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آزما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب ہے حسب عادت کوئی سروکار نہیں۔  
 نیز خود پہلے پہ کویتن سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سرقہ یا توار کی تان لگائی، جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب ہے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفس مطلب بحث کرتا ہوں۔

”مے مرد آزما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ اُٹھائے وہ مرد ہے۔

”مے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لا اہلم“ گرد فنا شدہ الم

مریضان بزم عشق گرد فنا خاک ہو گئے، ہو گئے۔ اے ساتی ایتاری۔ (عشق کامل میکان کامل) مرد اکڑا شراب زمین پر لٹھا دے۔ یعنی اب اس کا کوئی چینی والا نہیں رہا۔

زن سیرتان دور جہان را خبر کنید

(مرزا قاسم)

ساتی گرفت جرم مرد آزما سے ما

دور دنیا کے بود و دن سے کہدے کہ ساقی نے اب ہماری مردانہ شراب اٹھائی ہے یعنی کہین بھول کر بھی جوارت نہ کر بیٹھنا ورنہ خیر نہوگی۔

————— (غالب) —————>

کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق ہے مکر رلب ساقی بن صلا میر بعد  
(۱) میرے مرجانی کے بعد ساقی بار بار کہتا ہے کہ ہے کوئی جو عشق کی مرد مسکن  
شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، اس میں اتنا نگرہ مقدر ہے اور کوئی نہیں بڑھتا۔

(۲) ساقی کے صلا عام پر بھی جب کوئی ہمت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
لہجے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق" الہم اور اس طرح  
شعر میں یہ خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صلا عام کی آواز، دوسری بار  
حسرت کے لہجے میں اپنے الفاظ کا اعادہ، یہ تمام باتیں نکھوسن کے سامنے آجاتی ہیں  
اور ساقی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اُس کے الفاظ کا وزن میں گونجنے لگتے ہیں اور  
مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ اقصیٰ ہے کہ مرزا فاضل کے شعر میں یوہن سا بانچکن  
نکلتا ہے، دوسرے شعر میں "گرد فاشد ز ندام" میں دل کو اہو کر دینے والا اثر ہے،

اب رہا مرزا غالب کا شعر اُس میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی رگیں ٹوٹنے لگتی ہیں  
اسی لیے کہ ساقی رندوں کی جان ساقی (معتوق) کو صلا عام کی ضرورت پڑے  
اور پھر اس دعوت کی اجابت کر نیو الا کوئی نہوجی مسبتیں کرتے رہے ہوں، آج  
وہ یوسف کے کاروان ہو جائے، اگر معتوق مراد ہو تو یہ مفہوم ہوگا کہ حسن دادا سنہی کا  
ہو گئے، رندوں کے رنج اور ساقی کے رنج میں فرق ہے، بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے  
تو مرزا کے شعر کا پورا لطف آسکے۔

اننگ کا یہ رنگ ہے ہجوم درخ و یاس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہوا مائی لباس میں

چھوڑ دنگا میں نہ اُس بہت کافر پوجنا، غالب چھوڑے نہ خلق گوئے کافر کیے بغیر  
خلق می گوید کہ خسرو بہت پرستی میکند غمزدہ ارے ارے می کنم با خلق و عالم کار  
اگر گس یہ خیال عام اور معمولی ہیں، مگر اتنے قریب ہیں کہ جسدائی  
مشکل ہے۔

نیخودہ جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر بیان پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ "چھوڑ دنگا میں نہ" اور "چھوڑے نہ خلق گو" ان ٹکڑوں سے غالب کے شعر کا  
حس بڑھ گیا ہے۔

گرنی تھی ہمیشہ برق تجلی نہ طور پر غالب دیتے ہیں بادہ ظرف قمع خوار دیکھ کر  
نہ کو تہی ز عطا بود عشق می داند غرنی کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
آہ گس یہ غرنی نے کہا تھا کہ ہمیشہ جو برق تجلا سے طور نہیں گری تو یہ  
عطا کی کوتاہی نہیں تھی، عشق کو یہ راز معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
یہاں خیال اس سے گھٹا ہوا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گری ہمیشہ کیوں نہ گری؟  
پٹھا: یہ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلی غلط کیا ہے خلعت طوط

سے مراد خلعت نبوت موسوی یا خلعت پیغمبری یا کلمی ہے۔  
 چنانچہ عرفی کتا ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقص  
 نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میسر لے کوتاہ تھی (تھا) گویا مجھے  
 اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق ہی داند  
 کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کتا ہے کہ خود وہ برق تجلا سے طور و جسکو عرفی عطا  
 کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے) جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت و عشق  
 عطا کرتی ہے، ہمہ گیر کرنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی خزن ایسا ہے  
 کہ ہم اس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ  
 نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے۔

بیخود، عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند  
 کہ بر کرشمہ مانگ بود خلعت طود

ان اشعار کے بعد ہے

طلب یلہ و مترس از متاع منع کلیم  
 بساط عذر میاراکہ نیستی معذور  
 اگر کجشمہ مقصودست عشوہ ما  
 شکست ساغر اُمید او بنگ فتور  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند  
 کہ بر کرشمہ مانگ بود خلعت طود  
 متاع منع کلیم۔ لن ترانی۔ تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں

عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں جو کلیم سے لسترافی کدیا ہے اُسے ہلا نہ بنا

اور یہ نہ کہہ کہ اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس توقع پر ویدار کی متا کرین،  
 اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی اُمید کا سا غرچہ مقصود پر سنگ فتور سے چور چور  
 ہو گیا (یعنی اسکی یہ تمنا پوری نہ کی گئی) تو عشق خوب جانتا ہے کہ اسکا سبد کب تا ہی کرا  
 نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کیلئے خلعت طور تنگ باینگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
 تحمل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متحمل ہوتا، اگر موسے نے دل کی آنکھ اور عشق  
 کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو اُن کی یہ آرزو ضرور پوری کی جاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرفی کہیں بھی سمیری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
 نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ مجھ کو خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت سے بہتر ہے۔  
 غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برق تجلے کا نعل ہم کو ہو سکتا  
 ہے، طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ وہی ہے جسے بار امانت کے تحمل سے  
 انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگ ان گئی۔

یار بے نہ سمجھے ہیں نہ جھینگے مری غالب سے اور دل اُنکو جوئے مجھ کو زبان اور  
 زبان شوخ من ترکی و من ترکی فیدالم خسرو چہ خوش بوے اگر بود می نہ بانشد دہان  
 آکس :- دو سے مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسرو مصر  
 نہایت چُست ہے، اگرچہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت مینا  
 مصرع ہے ۴

یہ خود :- میر سے نزدیک و نون شعر بالکل الگ ہیں، خسرو کہتا ہے کہ میر  
 چچل معشوق کی زبان ترکی ہے اور ترکی نے مجھے آتی نہیں، کیا اچھا ہوتا، اگر اُسکی زبان

میرے دوہن میں ہوتی کہ اپنی کہتا اور اُسکی سُنتا۔ ہاں اس ٹکڑے میں کہ ”لوٹے زبانش  
درد ہاں من“ میں مزے کا یہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کہتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معشوق) اب تک میرا مدعا نہیں  
سمجھے اور نہ سمجھنے لگے اگر تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کسں ایسا بے پروا اور ایسا بھولا ہے یا اُسے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عاشق کی تمنا سے بخیر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کے بیانی شوق نے کھلوادیا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں از نہیں دیتا تو اُس کے دل  
میں ایسے ہی شوق کے جذبات پیدا کرے جو میری جان میں سے لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معشوق ایسا کم سن یا ماہِ دل  
ہے تو پھر اس دُعا کے کیا معنی، اس کا جواب یہ ہے کہ اس دعا سے عاشق کی بتیابی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام غائبِ کل تھا، اس پر صرف گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرجون کی اسفندۂ بیانی دال ہے، لوگوں کے نہ سمجھنے سے تنگ آکر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ :- مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُس کے برعکس، یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے، اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے اتنا دل دکھا ہے کہ اب یہ دعا نہیں کی جاتی کہ

اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر اجس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں ”جو ندے مجھ کو زبان اور“ سے یہ منشا ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہوتا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بیتابی شوق میری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ”جو ندے مجھ کو زبان اور“ سے کوئی خاص زور پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنے پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دھکر۔

صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ زنگار غائب تغیر آبِ برجامانہ کا پاتا ہے زنگارِ آخر  
در طینتِ فسرہ صفائے کدورت است بیدل آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را  
آرگس: ”شعر دونوں اچھے ہوئے ہیں۔ بھائیے تو حاصل ایک نکلیگا“  
سہا: ”شعر دونوں سیکھے ہوئے ہیں، غالب جمود کے معائب بیان کرتا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے“  
نہ بخود: ”افسرہ طینت، پست ہمت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینہ فلا وجا  
میں زنگار دوڑ جاتا ہے۔“

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ پست فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامانِ خوبی تعلیم و دولت وغیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے دیکھو آئینہ فلا دپانی کو سراپا زنگار بتا دیتا ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فلا دی کی پست فطرتی نے پانی سی

طاہر و مطہر شے کو سراپا زنگار بنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آخر میں زنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے پانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا بُد ہو جاتا ہے، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت ایک نہ مانے تاک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ اہل کمال کی ترقی کا رک جانا تمہید زوال ہوتا ہے۔

دونوں شعرون کا فرق یہ ہے کہ بیدل بہت ہمتوں کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرت مانتا ہے۔ اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔



نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر و شکی غالب ہوا دلغ زمر و بھی مجھے داغ پلنگ آخر  
منزل عیش تو وحشت کدہ امکان نیست بیدل چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا  
در وحشت این بزم بعشرت نتوان بست " ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا

زمر و کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ وحشت بن گیا

بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش

بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہا :- غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل دونوں شعرون میں اس دنیا

کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے

مضامین اور مشبہ میں فرق ہے اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔



بیخود، حضرت آرگس نے غالب کے شعر میں جام زمرہ کی جگہ داغ زمرہ لکھا اور  
جناب سہا نے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت آرگس کے لیے سرقد کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں۔

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجا  
بیخود موباتی ہے  
پر طاؤس چمن پشت پلنگ است اینجا  
بیدل دنیا کو دشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا دشت کدہ کہ سامان آرائش سے  
اور زیادہ دشتناک ہو جاتا ہے۔

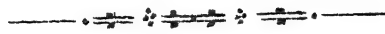
غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج دشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ  
(سامان عیش و جاہ) بھی میرے لیے پشت پلنگ بن گیا۔  
بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ  
بنایا۔ مزار نے جام زمرہ کو داغ پلنگ بتایا، ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

فلک سے ہو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا؟  
نقدے کر دوران بردہ است از کیہ عمر برون  
متاع بردہ کو سمجھتے ہوئے ہیں قرض بہزن  
جداویہ غنی ثوم از صد و ہر گز نیم  
آرگس نے بنائے خیال بہزن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دو دن شعرون میں موجود ہے۔

سہا: اس شعر میں غالب نے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حماقت ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص بہزن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نہ نظیری نے داپسی پر بنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ زمانہ نے مجھے  
 اس قدر لوٹا ہے کہ اگر اُسکا ہزار دان حصّہ بھی مجھے مل جائے تو میرے عیشِ جاوید  
 کیلئے کافی ہو یعنی غالب عیشِ رفتہ کی باز طلبی کو حماقت کہتا ہے اور  
 نظیری اپنی فراوانی بربادی ظاہر کر رہا ہے۔

بیخود:- جناب سہانے یہ تو صحیح لکھا ہے کہ غالب عیشِ رفتہ کی باز طلبی کو حماقت  
 کہتا ہے مگر نظیری کا شعر سلجھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمر  
 زور۔ شبابِ غیرہ ہے۔ کہتا ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عکس چھوٹے سے چھوٹا حصّہ  
 مل جائے تو کافی مافات کر کے باز پُرس محسوس کرنے کی نیاز ہو جاؤں۔



نہ لیوے گرخس جو ہر طراوت سبزہ خطِ غالب لگائے خانہ آئینہ میں رُفے نگار آتش  
 کتانِ طاقتور پر پردہ دار می سبکدشِ حزنِ رخس در شامِ خطِ ماہِ سحابِ آلودہ رانا  
 آگس:- غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے رخس جو ہر کو اُسکے سبزہ خط سے  
 طراوت پہنچتی رہتی ہے ورنہ میرے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگائے  
 شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میرے کتانِ صبر کی پردہ دار می اُس کا حصّہ  
 کرتا ہے، خط جو اُسکے رخسارہ کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی  
 وجہ سے میری کتانِ صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہو  
 تو کتانِ صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پرداز خیال کیسا ہے  
 مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہا:- آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست

اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ جب حُسن ہی پر وہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کر نیوالی

کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

پتھو۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے، دونوں شعرون میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے۔ مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہاگو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت ہو یا عبارت۔ اشارت ہو یا ادا سب کے سب ملکر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حُسن ہیں، حُزین کہتا ہے کہ حُسن پارہ یا خود یار جو سراپا حُسن ہے، خود میری طاقت کی پرده داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اُسکے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آلودہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سوا نہ ہوتا اور ماہِ سحاب اپنی یہ پوری روشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ پارہ ہوتے بغیر نہ رہ سکتی، حُسن عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حُسنِ خط ہے۔ حُزین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حُسن ہوتا ہے اسی صورت ایک مثال کافی ہوگی۔

حُسن سبز بخت سبز مرا کرد اسیر

غنی کشمیری

دامِ سُرنگ زمین بود گرفتار شدم

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حُزین نے حُسن یار کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پر تو خور سے ہے شبِ نیم کو فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر بویں  
 گرا نجان ترز شبِ نیم کی جسم ناتوان من حزمین اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را  
 اگر گس :۔ غالب کا خیال ظاہر ہے، شیخ کا خیال ہے کہ میراجِ جسم ناتوان  
 شبِ نیم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ مجھ پر نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کتا ہے ۔

بہ اندک سے گرمی پشت بر گل می کند شبِ نیم  
 چرا در آشنائی این قدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبِ نیم پھول پر لات مار دیتی ہے، بڑا فہم  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی۔  
 سہما شبِ نیم کی بے ثباتی کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جایا کرتے۔

مذمومہ جناب سہما کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میر کے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال  
 دو وزن ایک ہیں۔ مگر حزمین کے شعر میں یہ تقاضاے بشریت کچھ فروگزاشتیں ہو گئی  
 تھیں۔ مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی ناتوان کیون نہ شبِ نیم سے زیادہ اسکا سخت جان ہونا  
 ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حزمین دو مصرعے میں فرماتے ہیں ع  
 اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

(۲) جسم انسانی کا شعاع ہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
مرزا نے یون کمدیا کلا جس طرح شبنم آفتاب کے ذرا سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
کر لیتی ہے اُسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کب سے ہون کیا بتاؤں جہان خراب میں      شبہائے جبر کو بھی رکھوں گہ حساب میں  
زہے عمر دار ز عاشقان گم      شب ہجران حساب عمر گر گریز  
آرگس : دو وزن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جلتے، البتہ  
مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

زخضر عمر فرزندت عشق بازان را پہری اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
بیخود۔ یہ مصرع یون ہو گا ع شب ہجران حساب عمر گرید۔ پہری نے  
صرف اتنا لکھا اس میں بڑھا دیا ہے ”زخضر عمر فرزندت“ درنہ اُن کے یہاں  
عشق بازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، ہاں دراز می عمر عشاق کے اندازہ  
کے لیے اُسے عمر خضر کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
پیدا ہو گئی ہے درنہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اُنھوں نے  
جہان خراب کا لکڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبیوں کی زندگی کا زحمت و بلا ہونا اور  
زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میرے نزدیک ”عمر خضر“ یا ”جہان خراب“ کے ضافہ سے  
کوئی بزرگ زیادہ داد کے مستحق نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھیں غالب مین جانتا ہوں جو وہ لکھنے کے جواب میں  
 آج جو اب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبر می کشیم ما  
 آرگس: مضمون دونوں ایک ہیں، مگر یہ ہے کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔

سہا: کس قدر عامۃ الور و مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر میں کوئی  
 خاص بات پیدا نہ ہوئی، مگر غالب کی فکر عالی یہاں بھی ندرت پیدا کر گئی  
 یعنی کہتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ لکھنے کے نیچے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا، تو یہ کیسے یقین ہو کہ نہیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس قسم کے جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر رکھ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جدت طرازی پر مبنی ہے۔

نیچو: یہ توارد نہیں، کیونکہ دونوں کی شاہراہیں بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب شہا سے التماس ہے کہ بندہ پروریہ کو نسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ الور و تھا اسلئے بیدل کے شعر میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی آپ بیدل کی  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر ادب پر غالب ایک عسکر  
 تک مٹے ہے، اسکے شعر میں مایوسیوں کا ایسا سمندر پہنچا ہے جس میں طوفان  
 آنیکے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب تاب انتظار نے دم توڑ دیا، تو عاشق اپنے  
 دل میں یا آواز بند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کا جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے مین بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالانزرا ممشوق کی بے نیازی بلند می

افتاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر اُلجھ اُلجھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر آنے لگے۔

”انجا جواب نامہ عاشق تغافل است“ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس بات سے خوب اکتف ہوا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیونکہ اس لیے کہ اپنی محبت پر حد کا اعتماد تھا، اُدھ سے بے ارادہ (برنبائے مشق و عادت جو طبیعت ثانیہ بن گئی) لگا دٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریب فائین گرفتار ہوگا، اپنے کو معشوق کے عام برتاؤ سے استثنیٰ سمجھتا ہوگا کوئی استاد کہتا ہے

چو می بینم کسے از کوئے او دلش آدمی آید

فریبے کر زوے اول خوردہ بودم یا دمی آید

مگر جس طرح بیدل نے ”بیہودہ انتظار خبر می کشیم ما“ کہہ کر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے، غالب نے ”خط اک اور لکھ رکھوں“ کہہ کر ایک خیالات کی دنیا پیدا کر دی اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پلٹے پلٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دوں میں جانتا ہوں کہ وہ

کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا

مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرگ

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

خط لکھینگے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

اور یہی مفہوم ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوق خامہ فرمائی کا مضمون غالب کے

یہاں زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب کیا لکھے گا، اسیلئے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہیے اس مفہوم کا ایک پہلو وہی ہے جسے جناب سہانے اپنی اردوئے معلے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے اسیلئے جو معشوق وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی تپہ چلتا ہے کہ بیدل پر اس خیال سے کتنا جوصلہ اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا جوصلہ افزا۔

اہل بنیش کو ہے طوفان حوادث مکتب غالب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں  
من و بلائ تو نطع ادیم و تاب سہیل خاقانی من جفاے تو شاگرد و سیلی استاد  
صد مہائے عشق کے بلوس اور قبول نظیرانی کے شناسد طفل قدریلی استاد اور  
آرگس و غالب کے یہاں بصورت عمومیت، خاقانی کے یہاں

بصورت خصوصیت نظیر کے یہاں بصورت نفی ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے بنائے اشتر اک خیال سیلی استاد کے سوا کچھ نہیں۔

سہما: غالب مصائب و زگاریا حوادث راضی و سادی کی تمثیل اہل عقل کیلئے سیلی استاد سے کترا ہے اور اس طرح متضاد اور بلند ہمتی کی روح بھونکتا ہے اور خاقانی جفاے محبوب کی اور نظیر فارابی عشق و بلوس کی



امتیاز می خصوصیت کو سیلی اُستاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جُدا جُدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں شعر تو آپس میں کوئی جزو مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یک قلم علیحدہ ہے۔

پتو دو۔۔۔ میں سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگرس پر چھوڑتا ہوں۔

میر کے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُس نے طوفانِ حوادث کو مکتب قرار دیا ہے، مکتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی اُستاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظروں میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج کے تھپیڑے اور اُستاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے معنوں کی تصویر ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلازمہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ اہلِ منیش کے لیے کوئی حادثہ ہو سق آموز ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاو اہلِ خبر کیلئے مایہ ناز ہے ادھر ”من و بلائے تو“ ادھر جواب میں ”من و جفائے تو“ پھر ”نطع ادیم“ و تاب سہیل اور شاگرد سیلی اُستاد کا تقابل شعری حسن کو دو بالا کئے دیتا ہے، نطع ادیم، و تاب سہیل کی تمثیل جدتِ طرازی کی تین مثال ہے، خاقانی معشوق کی ڈالی ہوئی ہر بلا کو ویسا ہی مفید بتاتا ہے جیسے نطع ادیم کیلئے تاب سہیل اور شاگرد کیلئے سیلی اُستاد۔

نطع ادیم۔ ادیم میں جب سہیل مینی طالع ہوتا ہے تو اُسکی روشنی میں چہرہ رکھ دیا

جاتا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دسترخوان بنائے جاتے ہیں  
ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمہ عشق کو  
سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریبے سیب اُسی  
شان کی رکھدی ہے جیسی غالب کے شعر میں لطمہ معج ہے۔

صدمہ کے معنی لغت میں ٹکرانے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر نہ رست سے خالی نہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں گئیں غالب خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ نہاں گئیں  
لے گل چو اکدمی ز زمین گو چگونہ اند خرو آن رویا کہ در تہ گرد و فنا شدند  
ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است مرغیام گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است  
پا بر سر سبزہ تا بخوار می نہ نہی کان سبزہ ز خاک ماہرے رستہ است

آرکس: "اگرچہ خرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
در اصل یہ مضمون غمخیز کا حصہ ہے جو ادنیٰ ادنیٰ تغیر کے ساتھ  
متعدد مرتبہ کہا گیا ہے۔"

سُہما: غالب لالہ و گل میں حسینان زیرِ فنا کے حُسن کو دکھتا اور  
اُس پر متعجب ہوتا ہے، خرو پھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
کیونکہ یہاں پھول کی تخلیق خاک حُسن نہیں مانی گئی، اور خیام ایک  
درس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
حیرت زیادہ مؤثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے کیفیت۔

خود:۔ خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جانے والے گلر خون کا حال  
اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنبش ہوئی اور اُن خاک میں مل جانے والوں کی تصویرِ نظر میں  
پھر گئی، بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی بزم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
اُن کا حال بتانا جا۔

خیام کہتا ہے کہ نہ کے کنارے اُگنے والا سبزہ معشوق کے سبزہ پشت  
(سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
اسے سمجھ کر یا مال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
اظہار نہیں کرتا، بلکہ حسرت کا۔

غالب کی نظر لالہ و گل کے چمن پر پڑتی ہے اور ذہن ادھستہ قفل ہوتا ہے  
کہ یہ لالہ و گل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جانے والے معشوق کی خاک ہے جو ان کے  
پردہ میں جلوہ دکھا رہی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ و گل میں اتنی بہار اتنی تیزی  
ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ و گل  
کے دیکھنے سے نہ مرجانے والے حسینوں کی تعداد کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
اور اس مطلب پر کیا صورتیں ہونگی "کا نگر ادالالت کرتا ہے۔

شعر جدا جدا ہیں اور اچھے ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پہونچتا  
اسلئے کہ تخیل کی جدت اس میں ابھر بھڑکے نظر ہر بور ہی ہے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھلیا      غالب      بلبلیں منکر مرے نالے غزل خوان ہو گئیں  
آب رنگ گلستانِ عشق اکنون از دست      عالی      عند لیبان ہر چہ میگونی مضمون از دست

آرگس :- دو وزن مضمون تقریباً یکساں ہیں، عالمی کے یہاں دوستانہ  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا ہے  
 بخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی رائے سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً نہیں مضمون بالکل ایک ہیں  
 اسے ترجمہ کیے یا تو اردو آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا اس لیے  
 کہ اس کے مفہوم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غالب سے اسے یاب  
 اُس کے ترجمہ کی طرف متاثر ہو۔

وفا داری بشرط استواری اصل ایمان ہے غالب مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گارڈ پزیرگی  
 پر کیش بر جہان آئیں از شہیدانست عرفی کہ در عبادت بت سے بزمین در  
 آرگس :- دو وزن کے بنائے خیال وفا داری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

بخود :- اس میں شک نہیں کہ وفا داری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک مستقل محبت ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیسا تھا اسے بیان کیا۔  
 عرفی کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا ہے جو  
 بستے کے جسے دم توڑ دے، اسکی واقعیت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفادار رکھتا ہے تو اس  
 کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے۔

غالب کہتا ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل وفاداری کا، ایسے  
میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت وفاداری میں مرجائے تو وہ اس قابل  
ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے۔

عرفی کے شعر میں یہ وسعت مشرب نہیں وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہر مذہب والا  
اپنے مذہب کے پابند کا بڑا اور جس جھٹتا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ حقیقت یوں ہے کہ  
وفاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے یہاں  
دیدہ تحقیق کی حد نگاہ اور ہے وہاں اور، میرے نزدیک عرفی کا شعر اچھا ہے مگر  
اتنا اچھا نہیں کہ غالب کے شعر کا جواب بھاجا سکے۔ مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے  
پھر تنکدے میں مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، تنکدہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے  
اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا غالب وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں ہو  
ز فرغ آفتابم نمود خبر کہ ہے تو عرفی چودہ زلف تست کیساں شرب و زکاء  
آگس :- دونوں شعروں کی بنا اس مضمون پر ہے کہ نصیبی کی  
وجہ سے ہمارے یہاں دن رات یکساں ہے :-

یعنی خود حضرت آگس خدائے دُریے۔ اظہار یہ نصیبی ایک محبت ہے جس پر  
دونوں استاد دن نے قلم اٹھایا ہے۔ عرفی کہتا ہے کہ نصیبی کے چلتے میرا دن  
بھی دیا ہی تاریک ہے جیسی میری رات، مجھے خبر بھی نہیں ہوتی کہ آفتاب  
کب نکلا۔ زلف یار کی تشبیہ کا مقصد یہ ہے کہ دن رات کے یکساں تاریک ہونیکا

خیال سامع کو ممکن نظر آنے لگے اور یہی سبب ہے کہ زلف کے ساتھ دو کالفظ حشور (زائد) نہیں ہے بلکہ نہایت بر محل صرف ہوا ہے۔

تکتمہ :- لیکن یہ امر اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ زلف کی تشبیہ سے یہاں اگرچہ شاعر کا دعویٰ صاف طور پر ثابت ہو گیا ہے کہ میرے دن رات دونوں کیساں تار یکا ہین مگر شعر کے دگداز اثر میں کمی ضرور ہو گئی اس لیے کہ زلف میں اگرچہ سیاہ رنگ ہین مگر عرق کیلے دلولہ خیز ہین، یہاں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس میں وحشت و ہیبت کا پہلو قوی ہوتا۔

غالب کتا ہے جس شخص کا دن ایسا تاریک ہو جیسا کہ میرا، وہ اگر رات کو دن نہ سمجھ تو کیونکر بنے یعنی میرا دن ایسا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات ایسی روشن ہے جیسے دن یعنی میرا دن رات سے ہزار درجہ تاریک ہے، اب آپ انصاف فرمائیے کہ ان دونوں شعر دن کے مضمون کا ایک ہوا کیا معنی، ان میں کوئی نسبت بھی ہے، اس لیے کہ عرفی کے رات دن کیساں تاریک ہین، غالب کا دن اتنا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات کی تاریکی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ مصیبت زد دن کے لیے رات دن سے زیادہ سخت ہوتی ہے تو میں کہوں گا کہ عام طور پر تو ایسا ہی ہے مگر مصیبت کیلئے کسی وقت کی قید نہیں، دن میں زیادہ مصیبت پڑ جائے تو رات سے کہیں زیادہ تکلیف ہو اور ایک دن تو ایسا سخت گزرا ہے، جیسا سخت کوئی دن نہ گزرا ہے نہ گزریگا اور نہ دنیا کی کوئی رات ایسی سخت ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے اور یہ دن وہی دن تھا جب آفتاب کمال پر پہنچنے سے پہلے غروب ہو گیا۔ (روز عاشور)

بساطِ بزمِ تہا ایک دل کی قطرہ خون بھی غالب سورتی ہے بہ انداز چکیدن سرنگون بھی  
 دریاب کہ ماندہ است دل قطرہ خون فیضی آن قطرہ ہمزدست تو بزمِ چکیدن  
 آگس : مضمون دونوں کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص قابل تفریق  
 نہیں۔

نیز خود : مرزا نے بساطِ بحر کہا تھا، جناب آگس نے بساطِ بحر بتا لیا۔ میرے  
 خیال میں دونوں شعرون میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمتنِ بحر و مجبوری چون میرے پاس لے دے کے ایک  
 دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اُسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ پٹکنے کے انداز سے  
 سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی پٹکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
 (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں بزمِ چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہے  
 اگر تھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی  
 ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدستی و پائی کی داستان سنانا ہے، فیضی اپنی حالتِ ناز  
 دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و سلک کے حکم میں ہے، اسے  
 بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ انداز چکیدن سرنگون اور فیضی کے شعر میں بزمِ چکیدن کے  
 ٹکڑے واد کے قابلِ جن پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

مے عشرت کی خوش ساقی گردون سے کیٹھجے غالب لے بیٹھا ہے اک دو چار جام وارڈ گون بھی  
 آسمان جام تھی وان کڑے عشرت تھی آ ملو جاتی جستن مے از تھی ساغر نشان الہی است  
 آرگس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے  
 علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

یہ خود جسے جناب آرگس مضمون کہتے ہیں اگر اُسے بحث کہیں تو کوئی شک  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یون کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تھی سمجھ لے جو مے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈھنا حماقت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں الہی کا لفظ بھی داعطفانہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کتا ہے اور اس طرح کتا ہے جیسے کسی کے دل میں اپنی بیسرو سامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کتا ہے کہ آسمان کے  
 ساقی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لیے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، دونوں اشعار میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذمی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار بلکے سب سے زیادہ کے (سات) ساغر ہوئے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام وارڈ گون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام وارڈ گون میں مطلب بھی نہان ہے کہ ان جاموں میں کبھی مے عشرت تھی، اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پنی چکنے کے بعد جام اُلٹ دیئے جاتے ہیں



جو در کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اُس وقت پہنچے جب در ختم ہو گیا تھا، یہ دوسری حد فاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ملا جانی نے خود آسمان کو ساغر تہی کہہ دیا جس سے دیکھنے اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر نہ ہوتا ہم لے لیتے خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیار سی اور ساقی کا بے دست دپا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادائے مطلب کیا ہو وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان  
نازک زمین ہو نہ کہ ناز غزال ہے

از مکرش ناز زمین ناز غزال است  
مشکین نہ چہ شد و نہ لباس حرم آیا

ناز زمین کعبہ مگر ناز مشک شد  
کاندر سموم کرد اثر مشک از فرش

ناز آہوشہ است ناز زمین از رضا  
عقدہ دد پیکر است پیکر باغ از ہوا

آرگس۔ خیال کی جان اتنی سی با ہے کہ کعبہ ناز زمین ہے  
اور وہ ناز غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی

خاقانی کے یہاں ہے

نہ خود، میں اسے توار و سمجھتا ہوں اس لیے کہ خیال بیش پا افتادہ ہے اور غالب کے  
شعر اشعار خاقانی بہتر ہیں۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے سائی کوثر کے بابت  
 امروز کم خور اندہ فردا چہ دانی آنکہ خاقانی ایام قفل پر در فردا بر فگستہ  
 آگر گس: خیال صرف اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے  
 گزرا میں خاقانی کا خیال بہت ارفع و اعلیٰ ہے۔

یہ خود ان اشعار میں مجتہد مشترک ہے جیسے دفا پر ہزار کھنے والے قلم اٹھائیں  
 اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس مجتہد پر یوں لکھا ہے کہ  
 جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
 کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل نہ تجھے کچھ نہ ملے گا۔

غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایسے کہ تیرا ایسا  
 کرنا ساتی کوثر (علیٰ ابن ابی طالب علیہ السلام ساتی حوض کوثر) کے بارے میں  
 سو ظن ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
 علیہ السلام پیاسوں کو سیراب کریں گے اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شرابی  
 مے کوثر سے محروم رہیگا، انھیں دونوں اعتقادوں کے علم پر شعر کی بنا ہے۔ وہ  
 کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت مے کوثر سے  
 محروم رہیگا، سو سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، بہلا کہ میں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کہہ م  
 کمی کرے، وہ مصرع کی شان کا کیا پوچھنا۔ ان دونوں شعروں کو مقابل میں رکھنا  
 اپنے کو پیرایہ سخن سنجی سے عاری ثابت کرنا ہے۔

دل سے ٹٹاتے انگشتِ خنائی کا خیال  
 وصل تو بے ہجرتوان دیدنی  
 ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا  
 گوشت جُدا کے شود از استخوان  
 اگر گس - خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجرتا ممکن  
 ہے دوسرا مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سُہا، بظاہر ہے کہ غالب انگشتِ خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
 جدائی نامکن قرار دیتا ہے، نیز انگشتِ خنائی نے شعر کی شعریت اور  
 رعایتِ لفظی میں کس قدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
 ہجو و وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضربِ المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
 دونوں شعروں میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جنابِ تمثیل  
 ایک ہے تو صدمے کی کیا بات ہے۔

نیچوڑ: مجھے جناب سُہا سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
 کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔  
 (۱) ہو گیا۔ (۲) جُدا ہو جانا

اس میں روح انھیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
 کہ عاشق ابتداً ابتدا میں سمجھا تھا کہ ترک خیال یا رکچہ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
 دل سے کسی دم سے کا خیال جُدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشتِ خنائی کا خیال  
 دل سے نکلنا ایسا ہی نامکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جُدا ہونا۔

خاقانی نے فارسی کی ایک ضربِ تمثیل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
 کا ترجمہ کیا ہے، خاقانی کا شعر سیدھا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر میں

عاشق کے ابدائے عشق اور انتہائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ اُسے محسوس کرنا نظر آتا ہے۔

کھٹا کسی پیکر کے دل کا معاملہ غالب شعرون کے انتخاب نے سو اکیساٹھے  
راز دیرینہ رخ پرودہ برآمدخت دیرغ نظیری حال میں شہر بانشا و غزل کرد و رخ  
آرگس۔ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہا۔ ان ہر دو اشعار میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخاب اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیرینہ  
ظاہر ہونے لگا اور اسیلے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پرودہ برآمدخت“ کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
مانتے ہوئے۔

بیوقوف۔ جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنا دیا تھا، جناب سہا نے  
کرد کو ساخت سے بدل کر پھر مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب نے  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیرینہ ظاہر  
ہونے لگا اور اسیلے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پرودہ برآمدخت“ کیسا صریح ہے الخ۔

میں پہلے دونوں شعرون کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کروں

”از رخ پردہ بر انداختن“ بے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا

نظیری کہتا ہے اور دل کو نیز انداز سے کہتا ہے کہ میرے دیرینہ راز دن نے اپنے چہرے  
نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور اُنہی نے میری حالت دل کو میری نظم و شعر کے لباس  
میں اُلٹ کر دیا، یعنی راز عشق جسے میں نے مدت تک دل میں چھپائے رکھا اُسے  
اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھاپا گیا اور ناز نے والے تار گئے  
کہ نظیری کا دل کہیں کیا ہوا ہے، اس شعر میں اپنی مجبور الحی اسٹیل راز عشق کا مرتع کھینچا گیا ہے  
اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اچھا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہ تھی مگر مجھے انتخاب شعر نے بڑا  
کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
مثلاً جسے کل ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُسکے  
لاجواب کارنامے اور اہل نظر گواہ ہیں ایسے شعر پڑھتا ہے اور سر دھتتا ہے۔  
جسے میں غیر کیا کیا وہ مری غلو سے بچے

پریشان باندھ کر جوڑا دو ٹپہ اوڑھ کر اٹھا  
غالب کہتا ہے کہ ہر طرح میں نے راز عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھے انتخاب شعرا  
سے جس کی وجہ سے سوائی سی رسوائی ہوئی۔

غالب

مے سے غرض نشاط ہے کس رویا کو  
یک گونہ بخود می نہ مجھے دن رات چاہیئے

## رباعی عمر خیام

مے خوردن مرغ از برائے طرب است      نے بہر فسادین و ترک ادب است  
خواہم کہ زینچودی بر آرم نفسے      مے خوردن دست دہم زین لبست  
آگس : یہ کہنا بیکاری با ہے کہ دو ذوق مضمون ایک ہیں، مگر یہ گناہ  
یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے جو اکثر ان کی رباعیوں سے ظاہر  
ہوتا ہے۔

یہ خود :- میں عمر خیام کے کمال شاعری کا کم سے کم ویسا ہی معترف ہوں  
جیسے جناب آگس، لیکن جناب موصوف نے غالب پر سترہ کا الزام لگایا ہے اسلئے  
میرزا فرض ہے کہ ان کی پیش کردہ رباعی اور مرزا کے شعر کا مقابلہ کر کے دکھا دوں کہ  
کس کی حالت کیا ہے، مگر پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ محبت جن پر ان بزرگوں نے  
قلم اٹھایا ہے وہ ایران و ہندوستان کے شعرا میں خواہ وہ میکش ہوں یا ہون، عالمہ  
ہے، پھر غالب اور عمر خیام میں تو بادہ کشی بھی مشترک تھی

خیام نے رباعی کے چار مصرعے پڑ کرنے کے لئے تفضیل سے کام لیا ہے اور  
کہا ہے "میں نہ عیش و طرب کی نظر سے شراب پیتا ہوں، نہ مذہب کے قیود  
سے آزادی کی تمنائیں، نہ ضلّوں ادب کے توڑ دینے کی آرزو میں، بلکہ میں اسلئے  
پیتا ہوں کہ بخودمی کی لذت اٹھاؤں، چوتھے مصرعہ میں نی خوردن کے بعد مستی و خم  
کو عوام خشو زوائد سے تعبیر کریں گے مگر نہیں حقیقت اسکے خلاف ہے، اور اس  
ٹکڑے نے بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا، اور اب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ  
ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے، اسلئے خیام کی رباعی کا یہ ٹکڑا کلام کو زیادہ مؤثر

بنادیتا ہے، اور داو کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرف بخود ہی کی لذت اٹھانے کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چار مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں نہ کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری نظر میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعر سے سب کا موازنہ  
کئے دیتا ہوں۔

— (مزید ملحون) —

اذا المسوم و ما عندی ثقیاق و لادراق اور کسا و نا و نا و لھا الایا ایھا الساقی

یعنی میرے جسم میں زہر چھپ چکا ہے اور نہ تریاق میرے پاس ہے، نہ جہاد  
والا میرے پاس ہے، اے ساتی شراب کا دور چلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہیگا، ایسے  
جو وقت رہ گیا ہے اُس میں و در جام ہو۔ تاکہ جو گھڑیاں باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزریں۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کونین کہا گیا

— (خواجہ حافظ) —

الایا ایھا الساقی اور کسا و نا و نا کس عشق آہان نمود اول وے افتخاد مشکھا  
یعنی پہلے عشق آہان نظر آتا تھا، اب کلون کا سامنا ہے، اے ساتی دو تتر  
ہوتا کہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکھا کا ٹکڑا نہایت معنی خیز ہے  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا درد فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر ملاحظہ ہو:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخود می مجھے دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشاط کا اشتہار کرتا ہے بیسنے میں شراب عیش و نشاط کی نطفے سے نہیں  
پیتا، ایک طرح کی بخود می مجھے ہر وقت چاہئے۔

یہ شعر اتنا وسیع معنی ہے کہ اس کی شرح آسمان نہیں، نشاط کے سوا جتنی ضرورتیں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اس لیے کہ اُن کے سمجھنے کا بار مصنف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جاسکتے ہیں۔

(۱) اب میں حصول نشاط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ عادت پڑ گئی ہے،  
نہ پیوں تو انگریز اُریان آئیں، بدن ٹوٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی ندامت میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخود می میں وہ یاد آئینگے، نہ میں  
تڑپ تڑپ کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ جو اس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو مجھ سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ لگا

رہا وہ ہے کہ یہ قول ایک زندک ہے۔

(۸) قید و خرد سے آزاد رہوں گا۔



قید ادب سے چھوٹ جاؤنگا۔

(۱۰) مجھے جو درد ہے لاعلاج ہے۔ اسلئے بخودی کی ضرورت ہے

(۱۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے نجات رہے گی۔

دیکھنے میں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ معنی کثیر پر جادی ہے مثلاً۔

(۱۲) رد سیاہ۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار

کون کا فراس نظر سے پڑتا ہے۔

(۱۳) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ فہم رہتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی

شرابی پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ کھایا شراب ہی پی لی۔

(۱۴) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے، یعنی دن بھر اتہا کے تکلیف پہونچا تو اس خیالات میں سے دل میں رہتے ہیں اور رات کو سوتا ہوں تو ہولناک خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے جاگتے مجھے چین نہیں ملتا، اسلئے شراب پیتا ہوں۔

(۱۵) چاہیے۔ سے شعر کے معنی میں اتہا کا زور پیدا ہو گیا ہے یعنی مجھے بخودی کا شوق نہیں بلکہ یہ میرے لیے لازمی ہو گئی ہے، بلکہ یوں کہتے کہ میری دوا ہے۔

میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں، اور الحمد للہ کہ ہندوستان ابھی اندھون کی مغل نہیں۔

حضرت آگرس مجھے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے

مگر بڑا نہ ملنے تو کون کہ یہ رباعی تو شعر غالب کے سامنے کچھ روکھی پھینکی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غالب نے خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر رکھ دی کہ خیام کے مرقع (البم) میں مشکل سے ملیگی۔  
 یہ شعر قلیل الالفاظ کثیر المعنی کی بہترین مثال ہے۔

(بہ خود مولیٰ)



# ماہیہ تحقیق

شرح قصائد خلاق المعانی حضرت خاتمانی  
نوشتہ علامہ شادمان لکھنوی پر ایک نطر



رسید نہائے مقام ہمایس سخاوت غالب

پس از عرس سیریم داد راہ و رسم پیکان را

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر جلوہ ہو شر با نظر نہیں آتا انودی و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نظیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خوابگا ہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے ہمتیاد  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ ری بے نیازی ہو دو گان خاک (ہو دو گان) اس قرب پر کسی سے کوئی بولتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے مشکل سے  
تجدو مولیٰ جو زندان گو بختار ہتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر فارسی میں اُن لوگوں کے انہماک اور شغف کی پرکھوں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کیلجے سے لگائے پھرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی اس کدہ ایران کی بھتی ہوئی آگ کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر بزدانی کا زمزمہ لب شوق کے لبوں سے لینے لگتا ہے کوئی استاد کہتا ہے ۷

جنس کسا و شکر را نوح ازان بلند شد      کر طرف دیار عن قافلہ نمی رسد

اس قحط الرجال میں جو لوگ فارسی کی صلاوت سے لذت آشنارہ گئے ہیں اُن میں قدر افزائے بخودنا شاد علامہ سید محمد تقی صاحب دمان لکھنوی پروفیسر اور ٹیچر ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں، آپنے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ میں علامہ موصوف کی شرح سے پھر بحث کرونگا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ اب ہندوستان میں فارسی کا پس لرغ گل ہو چکا اگلے خاک نشینوں کی یادگاروں کے سوا اور دن کیلئے اس امر کا احساس بھی قریب قریب مال ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی وہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ رس، نکتہ شناس خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو، جس سے الفاظ تحو تکلم ہوں، معانی سرگرم ایما و اشارت ہوں، انکو خلاق مضامین ہونیسے انکار کر سکی جرات نہیں رکھتا، تعلیمات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و ترکیب بدیع کا شور،

مضامین کا جھوم، توفیق و تنوع اسالیب کی دہوم، طبیعت کی روانی، سوز سخن کی تپش و فانی اسکا کلہ پڑھنے والی، ہزار ہا لفظ اس کے فہم سیرہ، ہزار ہا مضمون اس کے درم ناخیریدہ، اصطلاح و مسائل علوم مشتمل پرست بڑا شتہ لکھ جانا، ادیبوں کہ سخن سنجانہ ادا جانے نہ پائے، یہ خاقانی کی ایک معمولی خصوصیت ہے، یہ ہی کتاب ہے جسکے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تحت جہانگیری ابوطالب کلیم ہمدانی سائنس دان یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب محال ہے، اور اگر کسی میں یہ قدرت ہو بھی تو اس بیہوش کو کاٹ کر جوئے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں مکرمل علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے متقی صد ہزار آفرین ہے، علامہ موصوف نے مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں، جن میں (۵۳) شمار کی شرح فرمائی ہے، میں انکا منت گزار ہوں کہ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقید مقصود ہے، تقریظ مطلوب نہیں، اب تصویر کے دونوں رخ اہل نظر کے سامنے آسکیں گے، ان اجزاء میں قصیدہ کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع ۵

ہر صبح سرزگلشن سودا برآورم      وز صور آہ بر فلک آوا برآورم  
اس قصیدے کے چار شاعر ہیں جناب محشی حبلی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علی صاحب نامی پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، جناب مولانا سید اولاد حسین صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نعیمی صاحب شادمان لکھنؤی جناب شادمان نے مخرج متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر ان کے صحت و سقم سے بحث کی ہے کہیں تخطیہ کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے تھا، اسلئے کہ اب ناظرین کرام معقول فیصلہ فرما سکیں گے، مگر کہیں کہیں علامہ صرف علامہ شادمان و علامہ نامی سے اختلاف کرنے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ لہجہ ایسا درشت یا ظریفانہ بن گیا ہے کہ متانت انکا منہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جو اب تک جناب علامہ شادمان کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اُس پر ہر واقعہ حال کو تعجب آتا ہے۔ قریب قریب علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنؤی کی عمر ایک جگہ گزری ہے۔ الفاظ شادان و شادمان کی مکررگی نے

بھی علامہ لکیرانی کے دامن پر ہاتھ ڈالکر اس شیوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیب عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان و شرح سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ لکیرانی کو کہیں علامہ الہ آبادی کا پورا پورا شاگرد، کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گراموفون کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو جو کچھ لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ لکھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا اجمالی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ لکھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع ہو اور آپ نے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔  
مطلع

ہر صبح سرزگلشن سودا بر آورم

وز صور آہ بر فلک آوا بر آورم

علامہ نامی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کعبہ نہیں کشتا کو جاتی ہے، خاقانی نے کہا ہے "سرزگلشن سودا بر آورم" ان بزرگوں نے اسکا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجبور ہو جاتا ہے اسلئے فریاد کرتا ہے، "یہ حل دل کو نہیں لگتا"، اسکے خلاف علامہ شادمان کا ارشاد کہ خاقانی کے گریہ و زاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست و گریبان ہے مگر اسکے ساتھ ہی ساتھ مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے حل میں ایک نیا دلی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھ کر کچھ عرض کرونگا۔

شادمان "یعنی میں عشق حقیقی اختیار کرونگا اور مثل بلبل کے معشوقی

کی یاد میں فریاد کرونگا جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی، یہ میری آواز

کیا ہوگی صورت ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی؟  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شارح علام نے زمین تو زمین "کا کمرہ ایسا رکھ دیا جس سے مراد قائل کو  
 زرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہوگا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ برفاک آواہ اور م کے ٹکڑے کا مطلب دشمن کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور یہ خیال قہص میں جتنک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح ادائیں  
 ہوتا۔ "آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی" کا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ موصوف کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صورت قیامت کے دو اثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کامر جانا، سب کا زندہ ہو جانا)  
 (۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ میں ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں پہنچتا ہوں اور ایسے  
 سوز و گداز آہ کر دیکھتا ہوں کہ عالم ملکوت کے تسبیح و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سنتے ہی دم بخود  
 ہو جاتے ہیں پھر نہایت ذوق و شوق سے زمزمہ یاد آتی ہیں مصروف ہو جاتے ہیں، مختصر یہ کہ  
 میری آہ ان پر پہلے استجاب کا اثر ڈالے گی پھر ان میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور ان کو معلوم ہو گا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 دعا کو وضع کر دیں گے۔

کدام مرغ اسیر ز نفس صیفر کشیدہ      لا ادبی کہ کبیلان ہمہ متعار از نواب ستند  
 حین سپین من کیا گیا گویا دبستان بھل گیا      غالب بلبلیں سنکر مے نال غم الخوان ہوئیں  
 خاقانی کا یہ خیال اس تحقیق و اعتقاد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس امارہ

نہیں رکھتے اسلئے وہ عبادت نہ کریں گے تو اور کیا کریں گے، ان کی عبادت کا محرک علم الہی ہے انہی عشق الہی نہیں۔

(۲) ایسی آہ کردن کہ فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان یون جمع ہو جائیں جس طرح اہل محشر میدان حشر میں جمع ہونگے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر ہو جو صور قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

بر کوہ چون لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصر ابر آ ورم

اس شعر کا مطلب مجبوری لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب نے صحیح سمجھا ہے۔ میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شعاعیں نہیں سپیدہ صبح مراد لینا چاہیے اسلئے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تا بندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہانگ گوزن کو ہوسے تعبیر کر کے اسکے لیے ایک نیا اسم صورت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں بارہ سنگھے کے رم کا ذکر کر کے عاشق شوریدہ سرگی رمیدگی کی نقشہ کھینچ دیا ہے۔

از اشک خون پیادہ و از دم کنم سوار

غوغا بہفت قلعہ میں سنا بر آ ورم

علامہ گھنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بلگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون کہیں



بہتر ہے، اس طرح ایک جھول بھی مچاتا ہے، یعنی جب اشک خون یا خونین کہا تو دم بہرین  
یا معبر چاہیے ورنہ لفظون کا توازن باقی نہ رہے گا، خاقانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز بس آہ عنبرین کہ بعدا بر آورم  
شادمان بہ تم اس موقع پر تعجب کرو گے کہ خاقانی تو یاد الہی میں رو رہا تھا  
یہ جنگی طیارہ کیسی؟ اسکی وجہ قابلِ نامی یہ قرار دیتے ہیں "نیز گاہ ساریش  
مرا از لذت مراقبہ جدا کردہ" مگر فاضل بلگرامی نے کچھ سمجھ کر محض شعر کے معنی  
پر التفاتی حکم کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آسودن  
کے پیادے اور آہون کے سوار بنالون تو ہفت قلعہ آسمانی میں غوغا  
مچا دوں۔

نیچو و خاقانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق میں در آیا ہے نہ مالہ و فریاد  
کر رہا ہے۔

علامہ لکھنوی نے آسکو کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آسودن کے اپنے پاؤں  
سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ

کان تہشم کہ یک تنہ غوغا بر آورم

اس شعر کا مطلب سب نے صحیح لکھا ہے مین صرف چند لفظون کی معنویت کی طرف اشارہ

کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہون کی تعداد آسودن سے کم ہوتی ہے اسی طرح

پیدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر بھیر۔  
 مژدی دل اور آہ کیلئے فرج کا لفظ اختیار کیا۔ اسکے بعد "کان تہشم" کا لکڑا آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ "عشق ناگ آتا ہے، یہاں تہشم  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے "یک تنہ غوغا بر آدم" خوب سمجھ میں آتا ہے،  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونک سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں "فصل  
 بلگرامی نے "نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے۔

اسفند بار این دژ روین منم بشرط

ہر ہفتہ مفتوحہ اشش بہ تنہا بر آدم

اس شعر کے لغات حاصل کرنے کے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں :-  
 شادمان :- "یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں نہ وہ  
 وجہ جو قابل نامی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ عیش  
 میں قدم رکھا، عشقی تکالیف سے رو یا پٹیا چلایا۔ اشکون کا رو یا بہایا۔  
 اسی رونے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اے شہوانی پراطمینان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انگامیلان لدا  
 کی طرف ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کاتکون ہونا ہے، جبیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور قوائے شہوانی کی مطیع اور بندہ، اسلئے اصل ہی پر حملہ کر دینا یہ آسمان

ہونگے نہ مادی چیزوں کا نگہ اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاقانی خود کہتا ہے ۷

آبائے علونید مرا خصم چون حسیل  
بانگ ایاز نسبت آیا براورم

یہ وجہ سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب چھٹا چاہیے۔

”حکیم کہتا ہے کہ میں تو شرطیہ اس اذہات کے قلعہ کا سفند یا رہن، میں تو  
ہر وقت اسکے مفتوحان کو اکیلا فتح کرونگا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
ہیں تھپڑا کر لے آؤنگا جس طرح سفند یا رہن کو جبراً کر لے آیا تھا، مجھے  
اس بلین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

آٹنا لکھ چکنے کے بعد علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے میں اُسے نقل کر کے کچھ عرض کروں گا۔

نامی بدمن روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ ہفت اظلاک راتے کر دو روح  
راہمچنانکہ سفند یا خواہران خود را از قید رہا کر وہ بود از قید نفس رہا میکنم  
شاو مان بدشعر نبیرہ میں قابل شایع نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ آسمان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا سو جہ سے اس پر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا ۷

اب یہاں روح قید نفس مارہ سے چھڑائی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا۔  
یہ کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجائے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجائے، مگر شکل

کہ وہ تلہ دن ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شارج کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لیے بہت دشوار ہے۔ "کہ سات آسمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفس امارہ سے چھڑا دینا" یہ نفس کی سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فاضل بلگرامی کا مطلب فاضل بلگرامی باوجود پورے مترجم ہونے کے اس مقام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر علیحدہ ہو گئے فرماتے ہیں۔ "مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقات عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوری خدا حاصل کرتا ہوں۔ فاضل بلگرامی کو خواب نامی کی آخری عبارت مین سقم نظر آیا اس لیے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔

بیخود۔ نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے سے اس مقام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ ابابو کی کی بتائی ہوئی وجہ، جہاں تک مین سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے اس لیے کہ وہ فرماتے ہیں:-

شادان :- مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقات عالم

سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوری خدا حاصل کرتا ہوں۔

پہلی غلطی تو اس مطلب مین "روزانہ" کی ہے دوسری غلطی "زمانہ" کی ہے۔ یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑو لنگا وغیرہ کہنا چاہیے، اس لیے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شریک خاقانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے خردی لذت قرار  
بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔  
علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی  
جائیگی۔“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو جو گرفتار  
عالم فانی میں چھڑا کر لے آؤں گا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے  
افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حلا کر کے اُسے چھڑا لایا گا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحان و الے کل قصہ  
سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحان طے ہو جانا، یعنی موانع کا  
تھمنا نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحان)  
اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں نافع نہ ہو سکیں، تو کوئی ایسا بڑا کام  
نہیں اسکے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہے نہ فوج آہ کی، اسے تو میں تنہا یکسوئی  
قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بتائی ہوئی وجہ کے یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں:-

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزوں کا  
تکوّن ہوتا ہے، جنہر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل  
ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہونگے نہ مادی چیزوں کا تکوّن ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے ہفتخوان کو اکیلاستح کر لوں گا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتارِ عالمِ فانی  
ہیں چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی ہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجہ نہیں اور یہ سارا بھوک "ہر" کی وجہ سے پڑتا ہے  
اسی لیے کہ جب آسمان ایک بار تباہ و برباد کر ڈالے گئے اور روح خواہران اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑا لی گئی تو پھر ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جائے گا اور کون قید سے چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مُجانبین کے بعد جادو کے پتلون کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائیگے۔

میرے خیال میں یہ شعریں ہو گاہ

اسفندیار این در روین نم بشرط در ہفتہ ہفتخوانش بہ تنہا بر آورم

حکمہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبد و روح کے درمیان حاجب ہیں  
اگر بغرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق المعانی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو صدا کے سوا کیا  
کہا جاسکتا ہے۔

قصائدِ خاقانی پر نظر کرنے سے میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُس کے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے لفظی و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ مرعی نہیں رکھے  
یہاں ہفتخوان رستم کو چھوڑ کر ہفتخوان اسفندیار کو صرف اسلئے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
روین تن تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلمبازے روین کمنہا چاہتا تھا جب ہفتخوان کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ غمبہرین کہ بعد ابر آورم

شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہیں، ان کو تم گریہ غم نہ سمجھنا، میرے دل میں عشق آئی ہے اور مجھ اسکی بے انتہا خوشی ہے اسلئے کہ کمان میں ناچیز کمان حسن ازلی کا عشق عرویز الہ

یہ خود :- ابھی زمانہ حال کے استعمال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہدین

میر کے بر غم ہم نشینان عروسی دار چون کعبہ سر ز شفق دیدار آورم  
اولی تر آنکہ چون حجر الاسود از پلاں خود را لباس عنبر سار آورم  
یہ شمار دلیل قاطع ہیں کہ ابھی تک ”خاقانی“ عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کر چکا بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے شعر میں کہہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوج اشک آہ سے کام نہ لے گا اب کہتا ہے کہ میں روؤنگا، مگر یہ گریہ گریہ ذوق اور یہ آہ آہ شوق ہوگی

لب احنوط ز آہ مغنبر کنم چپ آنکہ  
رخ را وضو با شک مصفا بر آورم

نامی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادان اور حضرت شادمان نے صحیح عبارت رض صحیح لکھا ہے۔ حضرت نامی نے لبون کو مردہ سمجھ کر آہ مغنبر سے حنوط کو نا ضروری سمجھا، علامہ شادمان نے انکا تخطیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور اس کے سامنے تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر چرخ فرو میرد آن زمان  
 کان سرو باد ز آتش سودا بر آورم  
 دہائے گرم تن پہ وہ را شربت کی کھم  
 زان خوشدے کہ صبح دم آسا بر آورم  
 نامی :- ”(۱) میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھرتی آگ سے نکلتا ہوں  
 اس وقت اس تجاؤ فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکہ آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب را ہم مایاب  
 میکند و در تب تاب نمی اندازد“

یہ بخود :- خبر نہیں کہ فرو مردن قندیل کے معنی یا مفہوم در تب و تاب انداختن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شاد آن نے وہی پُرانا ڈکھڑا محرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سرو کے  
 معنی آہ بے تاثیر لکھے ہیں۔ علامہ لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو اٹھائے نہیں  
 اٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ لکھنوی :- دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوج سے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور ستائے سیکڑ  
 موجود ہیں جو بنزلت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب :- حکیم کہتا ہے کہ میں باغ عشق میں تو آ ہی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ تو بھڑک ہی رہی ہے اگر میں اس بھڑکی آگ سے



ٹھنڈی سانسین نکالوں تو یقین جانو کہ دنیا کے بتخانوں کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل اُس وقت بکھ جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا کہ  
کہ میں صبح کے وقت عشق و مراقبہ سے علیحدہ ہو گیا۔

منجھو :- میں یہاں قندیل و دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے ٹھیکرانا ہوں  
اسی لئے کہ قندیل سا دوسا مان بتخانہ اور بتان دُربار کے حُسن کو جگہ گادینے کے لیے روشن  
یکجاتی ہے نہ کہ نظر سے اوجھل کر دینے کے لیے یہ اچھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش بتکدہ سب کے سب غائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل و دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بتوں سے تارے تارے۔

مطلب :- جب میں جوش عشق میں آہ سرد کھینچو گا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے بُت یعنی تارے تارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب نکلنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور ستاروں کے غروب ہونے کا  
طَبْعِ لَوْحِ صَبْحِ نَوَگَا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظر دن سے پنهان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سرد کو  
نسیم سحری کا ہم اثر کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سرد جو ماہتاب کی قندیل گل کر دیگی  
تپ فراق معشوق حقیقی (خردمان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دیگی یعنی میری آہوں کے صدقے میں بت تجلیاتِ مشاہد

اُن عشاقی آگہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوز ابھی ناتمام ہے۔

قتیل دیر چرخ سے آفتاب مرادین تو ساری دنیا تجانہ ٹھہرے،  
جسکا فرش زمین چھت آسمان اور نہانی موجودات عالم بت اور ساز و سامان تک نہ ہن  
قتیل سقف سے آویزان کجاتی ہے یا محراب سے، اور آسمان میں سقف اور محراب  
دونوں کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو بتوں سے تارے سیارے  
مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جب میں صبح کو آہ سر و کھینچوں گا تو قتیل آفتاب  
بے نور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سائہ ایک پردہ پڑ جائے گا، یعنی میرا  
کی محویت میں ساری دنیا میری نظردن سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
سی عالم تاب شے بھی موجود نہ معلوم ہوگی صرف جلوہ یار پیش نظر ہوگا۔

دلہ کے گرم تن پہ وہ رات سرتی کنم      زان خوشدے کے صبح دم آسا برآؤں

اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صبر و رست پیدا ہو گئے ہیں، یعنی وہی آہ سر و جو  
ہوا تھی رقیق ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بے عیسیٰ تازہ است حاملہ

زبان مردے چو مریم عذرا، بر آورم

علامہ بلگرامی لکھنوی اس شعر کا مطلب لفظوں کے الٹ پھیر سے ایک ہی  
لکھ ہے، جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ نامی نے ہر دم کو مردے وال کے  
پیش سے پڑا ہے اور اس میں یاے تعظیم تجویز فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اس  
بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کوہ کندہ کاہ برآؤں

ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مژدے وال کے ذہن سے معنی دیتا ہو  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

ذہن روئے چون کرامت مریم بیانِ عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آ ورم  
شادمان "نخل خشک سے ہر شایع نے قلم مراد لی ہے مین اسکو غلط  
نہیں کہتا، مگر میرے نزدیک خود خاقانی کا قد مبارک مراد ہے جو عشق  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔  
خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جسکو قابل نامی و فاضل بلکہ  
نے اختیار کیا ہے۔"

یہ خود نہ تھے اس واسطے سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صنوبری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لازم نہیں آتی۔

تردومان کہ سرگرم بیانِ فروز بر بند  
سحر آورند و منید بیضا بر آ ورم  
شادمان "تردومان گنہگار، بیان اُن مصنفین سے مراد ہے  
جو عشقِ الہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن میں فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب محفی دہلوی و بلگرامی ہمصر شعرا مراد لیتے ہیں۔"  
یہ خود۔۔۔ میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطلب بھی انھوں نے

صحیح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام سچے عشق کی وجہ سے دبیرضایعنی معجزہ اور مدعیان معرفت  
(ریاکار صوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی:۔۔۔ ایک من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گنگا شرار) ہجو  
گروہ فرعون مردانہ و کلام شان پیش کلام چون بطل میشود فروغ  
نمی باید۔

یہ خود گنگا شرار سے حریف شعرا مراد لینے میں خائب نامی نے سہو فرمایا، باقی  
حق یہ ہے کہ گروہ فرعون کی طرف اُنکا خیال بجا نہیں گیا،

خاقانی پردہ پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
اور دبیرضایہ کے نظر خیرہ کر دینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور لفظوں میں  
واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دلکش جیسے بار یا کسپلین کے اوہر پر بچا لون  
کا جھسکڑا ہو۔

دل درمغاک ظلمت خاکی فسرہ شد  
رختش تباب خانہ بالا بر آورم  
رستی خورم ز خوا پنہ ز زمین آسمان  
و آوازہ صلابہ سیجا بر آورم

شادمان نامی نے اس شعر کے مراد می معنی بیان فرمائے کہ میں  
اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے علیحدہ کر کے عالم بالا پر لیجا دینگا۔  
یہاں صرف عالم بالا کہنا کافی نہیں بلکہ شعر میں افسردگی اور

تا بخانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری روٹی سے فائدہ اٹھایا نہ گیا  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: ”میں اپنے دل افسردہ کہ چرخ چارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لجاؤں گا۔“

اس پر شادان کا ایراد یہ ہے کہ ہبلا چرخ چارم سے آفتاب معرفت کو کیا نصرت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چارم پر لجانیکی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سرخ سرخ سبکی ہوئی تنوری روٹی سے گرمی پہونچاؤں گا۔ میں اتنا اضافہ اور ضرر کیا  
سمجھتا ہوں کہ تنور و الامکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہونچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہوتا کہ خاک کا مزاج سرد  
ہے، زمین کی تعبیر منگ ظلمت خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (منگ۔ گرگڑھا  
غار) ظاہر ہے کہ گرگڑھے اور کنوئین میں سطح خاک سے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا منگ ہونا تشریح کا محتاج نہیں۔ ظلمت مستلزم ہے عدم  
نور کو، بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جہاں روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

عرستی خورم ز خواجہ ز زمین آسمان      آوازہ صلابہ عیسا بر آردم  
یہ تجوید: شادان نے خواجہ ز زمین میں اضافت تشبیہی بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ ز زمین سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے فلک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (محشی) فرماتے ہیں:-

”سخن آنجانی گویم۔ آئی سچ گویم کہ عیسیٰ کہ خلیج گو است الدین استفادہ بُرد۔

لے این ہرودیت را تقاضائے تمامی ہم است“

علامہ لکھنوی اس حل کو سخت مضحکہ انگیز فرماتے ہیں اور سب بھی ایسا ہی تقاضائے تمامی والے جملہ کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دین تو بھی ہر شعر اپنے معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رُستی سے غزل خوانی و کلام لاثانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔

”اینکہ من ترک دنیا کردہ ام از عالم بالا چنان فیض یابم کہ حضرت علیؑ  
را کہ در ہمد گویا شدہ بود بہت حصول لذت و اشباع کلام خودی طلبم“  
علامہ بلگرامی فرماتے ہیں:-

”فلک چہام یا ہشتم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا“

اس پر علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر وہ ہیں ہے تو پھر خاقانی یہ کیا کہتا ہے ع  
زین نان دہان باب برابر آوردم

یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لاجواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس سے تبرا کرنا کیا معنی۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے مسحاکی دعوت کر نیکا سبب یہ بیان  
اختلاف کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ اسلئے بطور اشار  
حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھا لو۔ میسرے نزدیک حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا  
برسبیل تعریض وطن ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت سے کامیاب ہو  
تمہارے منہ سے کبھی نہ نکلا کہ آؤ تم بھی شریک ہو جاؤ۔

دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا، اب جو اسے عالم حیا  
میں یہ دن نصیب ہوا تو اترانے لگا، اگر نہ اتر آتا تصنع ہوتا

چون در نور شمرق پزد نان گرم چرخ  
آواز روزه بر ہمہ اعضا بر آورم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ لم  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آورم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ سے آفتاب مرادیتے ہیں  
سے اتفاق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پزد کا قائل ہے  
لا ریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامۃ الابدائی علامۃ  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزه کی فضیلت بیان کر دی شری  
حیثیت کے اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس باب سے کوئی  
مسروکار نہیں، وہ تو بقول علامۃ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کرونگا مجھے آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

آب تنم کہ چون رسد مے نان گرم  
از سینہ باد سرو تمست بر آورم  
نامی - آفتاب نکلنے پر اگرچہ مجھے دنیوی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار و اسرار معرفت سے  
حاملہ ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کی طرقت رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حاملہ کا حل گرم روٹی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ رومیؒ ”آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصول کی خواہش  
کرتا ہوں“

علامہ لکھنؤیؒ اس شعر کے دو مطلب تحریر فرمائے ہیں :-  
(۱) ”گو میں اس سفید روٹی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ رکھیں  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم روٹی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسین نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے حاملہ ہوں۔“

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقہ سے حاملہ ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم روٹی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں سر سے اس باد سرد تمنا ہی کو  
سینے سے باہر نکال پھینکوں گا۔“

— (نہ خود) —

سب احکامات اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، خاقانی کہتا ہے  
کیا میں حاملہ ہوں کہ بوسے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت



مین آہ سرو کیسے لگون۔

آبِ نِیمان سفید فلک بہت  
زمینِ نان و دہان آبِ تبرِ آدرم  
محشی۔ نان و دہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانے  
پانی کے موکل ہیں۔

آبِ طوفان عشقِ نان سفید فلک سے بہہ ستر، اندرین صورت  
مین ابنِ رونی دینے والوں (قضا۔ قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تغیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
شادمان۔ ان بزرگوں کے اقوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔  
نینخو۔ اگر نان و دہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آبِ تبرِ آدرم کے معنی  
کیا ہیں۔ دہان بہ آبِ بر آوردن۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اس کی آفتابِ پیرت  
بھیج دے گا۔

آبِ علو نیند مرا خصم چون خلیل  
بانگِ ابا ز نسبتِ آبا بر آدرم  
از خاصگان مراست دمِ سرِ مہر عشق  
ہر جا کہ حر میرست دمِ آنجا بر آدرم

درو کوئے حیرتے کہ ہمہ عین آگئی است  
نادان نایم و دم دانا بر آورم  
الحمد للہ کہ این اشار میں سب صراط مستقیم کے سالک رہے۔

چون نام اگر گرفتہ دہان دار دم جان  
این دم زراہ چشم ہانا بر آورم  
الہ آبادی ہے جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
کرنا نہیں چھوڑے گا۔

لکھنوی :- ”رور و کرا ہمار عشق کرونگا۔“  
بلگرامی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“  
جناب محشی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“

بیخود :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ دہان کی معنویت اور صورت ظاہری پر  
نظر نہیں فرمائی۔ جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
رکھ دیتا ہے تو وہ شخص روتا نہیں بلکہ اگر کہنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جس سے یہ مراد ہو سکتی  
ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب رہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
الفاظ و تشبیہات و استعارات میں ادائے مطلب کرتا ہے کہ بیان واقعہ واقعہ  
بجائے، کہنا صرف یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ نیگے تو اشاروں میں کہنا چاہیگا

اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخمائے لے  
پر رہتی ہیں اور وہاں نے نواز لب شہنا پر گویا منہ بند کر دیا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما۔ نجاتے ہیں

ورساق من چو چنگ بنبدہ رس  
ہم بساق عرش سے برآورم

علامہ لکھنوی والد آبادی علامہ لکھنوی دہ رسن سے دس دس زنجیرین  
دونوں سے لفتاق (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
حواں عشرہ مراد لیتے ہیں دونوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواں عشرہ روح کو مادیات میں اُلجھائے رہتے ہیں

باروزگار ساختہ رنگم ہوے آنکے  
امروز کار و دولت فردا برآورم

اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لگتا ہے۔ یعنی  
زمانہ کی ہمسری اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در چشم دین بدستم است  
دست از دہان چشم بدارا بر آورم

شادمان: جام بلور آفتاب

مطلب: بیشک یہ جام بلورین (آفتاب) کہ جو چشم روئین میں  
ہے، میرے قبضہ تصرف میں ہے اسکو ترک کرو گا مگر برفق و نرمی۔  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والدہ آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی ٹھیک ہے جناب محفی اور جناب نامی نے دوسرے مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے۔

نامی: "این است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ مخور کامل ہستم لیکن  
حصول کلام انسان بہدراستی نمیکنم یعنی کلام آسمانی را بہ نودگونی صرف  
نمیکنم بلکہ جزو شریعت شریفہ مضامین تصوف چیزے نمیگویم۔"  
یہ بخود: یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی وحشی و بلگرامی نے لکھا ہے

"یعنی: "نیکہ دل صاف مرا با سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کار افتادہ،  
پس ایشان با ما را بسر نمی برم و بہ نرمی عرض مدعا میکنم تا دل مرا  
از ایشان خوف خور نہماند چنانکہ جام بلور را از چشم روئین۔"  
یہ ارشاد بجا ہے بان بہ نرمی عرض مدعا میکنم "کا کلمہ اکاد اک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے آن بن ہو گئی تو عاقبت کا بنا نا محال ہو جائے گا۔

تاچند بہرِ صیقلی زنگ چہرہ ہا  
خود را پرنگ نیستہ عنا بر آدم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (ہا)  
علامہ نامی و بلگرامی سے اتفاق زائد ہے نہ جمع کا۔ میں کہیں اور بھی کہہ  
آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔"

میں بخوبی اس شعر میں (ہا) جمع کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن  
معنوں پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُورُخ و دُورُخِ گالون کے معنوں  
پر، مجھے دُورُخِ چہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی صحت میں شک نہیں  
دُورُخ کی مثال حاضر ہے۔ خدا کے سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی کہتا ہے ۷

چو برخواست آواز کوس از دم بیا پر از خون دوزخ مادرم  
اس شعر میں چہرہ سے اہل دنیا کے چہرے حضرت ثانی و شادان نے مراد لے  
ہیں اور بنو و خاکسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے اسلئے کہ اس کے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
میں کہتا کہ اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوب  
(مُصفا) یا دوزنگ (باعتبار رو و پشت آئینہ) بنا رکھوں۔ اسلئے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دھبے  
چھڑانے والے۔ جناب نامی فرماتے ہیں :-

"کہ میں کہتا کہ یا کاری سے دنیا والوں کا ہادی بنارہوں و رانجا لیکہ  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے۔"

اشارہ شمارہ ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس بیک عصا  
وہ چشمہ چون گیلتم ز خارا براورم  
شادمان :- پاس ریشی لباس کو سانپ کی کپجی کی طرح اتار کر پھینکا  
اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر مین اگر حضرت موسیٰ کی طرح پتھر  
پر عصا مارونگا تو ایک چھوڑ دس دس چشمے جاری ہو جائینگے یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔  
نامی :- وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ زیادہ جو اس خود را از آلودگی نفس  
پاک کنم۔

نہ خود :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو ”یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے“ اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ ”مکڑا  
کہ جو اس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کرونگا“ بے محل ہے بلکہ وہ لطیفہ والا مکڑا  
لطیفہ ہے اور تصوف سے اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد و دُشمنِ شام و سحر بودہ ام کنون  
تن را بودی شب یلدا براورم  
شادمان :- ”میں اسوقت تک رات کی رنگ رلیوں میں

پڑا ہا، مگر اب درویشوں کا یہ جبہ پہنوں گا۔

خلاصہ :- بہ لباس فقر شب بیداری کروں میخوام

میخوام :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داؤ سخن فہمی دی ہے اور علامہ الرآبادی شرح شعریں عہدہ برآہوں کے، بیشک تن را بعد دی شب بیدارم کو شب بیداری کہیں سے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤ و شادی آبادی ترجمہ اب پہلے میں صبح و شام کو جب شفق پھولتی

تھی مراقبہ کرتا تھا اب شب بیداری کیا کرونگا ؟

یہ اُسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اسکا سقیم ہونا ظاہر ہے اسلئے کہ اشعار مابقی و ما بعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آلودہ دنیا تھا اب تارک الدنیا ہوں گا۔

چون شب مرا صادق و کاذب گریز

تا آفتابے از دل و روا بر آورم

علامہ الرآبادی و بلگرامی نے صادق و کاذب سے تجلیات و مغالطات مراد

لئے ہیں ان کی صحت و لطافت میں جمل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۵

باروزگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ امروز کار دولت فردا بر آورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قول قرین صواب ہے۔

جناب مثنیٰ نے آفتاب سے سخن مغلن سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھ  
علامہ لکھنوی نے بھی اسے رد کیا ہے اور یہ ہے بھی رد کرنے کے قابل۔

برسوں آفتاب و فائزین پس ابردار  
پوشم سیاہ و بانگ معزا برآدم  
علامہ لکھنوی :- آفتاب و فاسے خود و فامراد ہے  
علامہ بلگرامی :- و فاسے مراد یثاق روز الست ہے  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں :-

”یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑیگا مگر افسوس ان دونوں میں وفائین بلکہ وفا تو بالکل مردہ ہو گئی  
اندرین صورت میں اس مردہ وفا کے سوگ میں لباس تعزیت پہننا  
اور ماتم پرسی میں آواز نکالنا“

علامہ بلگرامی نے و فاسے یثاق روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے ظاہر ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کر گیا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فراموش کر دینے پر فوس  
کئے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبۃ الوان چو کاfran  
کار حجیم سبۃ زمعسا برآدم  
علامہ لکھنوی والد آبادی نے ”کار حجیم سبۃ زامعسا پڑھا اسکی صحت میں کلام نہیں



لیکن علامہ بلگرامی نے حجیم سبعہ امعا پڑھا اور ان کو حذف فرما دیا جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ ”انتر یون سے دوزخ کے سات طبقتوں کا کام لیتا رہو نگا“ آخر الذکر نے خود امعا سے سبعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور غلط ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اسی کو ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترجمہ بڑھ جاتا ہے، پہلے مصرعین نعیم بعد الوان کہا تھا دوسرے میں حجیم سبعہ امعا فرمایا۔ سبعہ الوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کا سزاوار بنانا اور ہے اور میٹ کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

شویم دہان حرص بہفتاد آب خاک  
و آتش ز باد خانہ احسا بر آورم

علامہ لکھنوی: ”میں دہن حرص کو ستر آب خاک سے پاک کر کے اسکی انتہا کی طہارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور آنتوں کے باد خانہ سے آگ نکالوں گا۔“

یہ نحو و بیل لغات کے سلسلہ میں آیا ہے بھوک میں معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔ اس کلیہ سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آگ نکالوں گا۔ علامہ الہ آبادی فرماتے ہیں:-

”میں آنتوں کے باد خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں۔“

یہ شرح سقیم ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ جب شاعر نے حرص کو ذمی و محصور کر کے اسکے لیے دہن تجویز کر دیا تو پھر اس قول کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ میں حرص کا منہ

دھوکا اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالونگا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :- کہ بادخانہ احشا سے آگ نکالونگا یعنی انکو جلا کر خاک کر دوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ میں حرص کو ترک کر دوں گا۔

”اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا“ یہ تعبیر معنی بھی حسن و حسن سے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیوریت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ بادخانہ احشا کی ہوا آتھیل ہو کر آگ بن جائے گی اور آگ سے مراد تپش عشق و معرفت ہے۔  
بلبل شیراز کہتا ہے

اندرون از طعام خالی دار تا در دوز معرفت مینی

قرص جوین و خوش نمکے از شرک غم

بہ زانکہ دم زمیں کدوارا برآورم

میں خود اس شعر میں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ نمک ادا نسو کی تشبیہ نہایت بلیغ واقع ہوئی ہے، انسودن کا رنگ نمک کی طرح سفید اور مرہ نکین ہوتا ہے اسلئے اُسے شور آبہ شور با کہنا نہایت پُر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مراد دارنمک ہی مراد ہیں تو بہتر ہے اسلئے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہائے زہد ہے نمک اور جو کی روٹی سے انتہائے فناعبت اور ماندہ دارا سے انتہائے نعمت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں کا تقابل بھی پُر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شور بہ قیمت سکبائے برآورم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے اُمر کی نر شرابی مراد لی ہے یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے چینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھاؤنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار تک نہ ہونگے۔

مولو مثال دم چو برآور بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا۔ رآورم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان بے ربط ہے اور اسے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے۔

خارا چو مار بر کشم آنکہ از عصا وہ چشمہ چون کلیم ز خارا برآورم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے۔ میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہبوں کی طرح ترک لباس کرونگا اور تجھ کے غار سے بقصد عبادت  
 نکلونگا گو یا جب تک غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقناعت نیت خوش  
 زان خنظل شکر شدہ جلو برآورم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی  
 تو وہ جناب نامی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔

۱۔ ایسکہ زندگی میں ہجو خنظل، تلخ شدہ مگر قناعت دران مثل شکر  
 بیامیخت کہ باعث آن مرالذت خلوت بیام یعنی اکنون مرا  
 قناعت بسیار لذت بخش و مسرت انگیز معلوم میشود۔  
 جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو خنظل سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو میں نے اُس میں قناعت  
 کی شیرینی ملا کر اُسے لذت بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔  
 ۲۔ بخود۔ مجھے علامہ لکھنوی کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 تصرف کا تیسرا، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعت فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اس لیے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چنانکہ میری زندگی قناعت پر خوش نہ تھی  
 اس لیے میں اس شکر ملے ہوئے خنظل سے حلو ا تیار کرتا ہوں۔ مطلب ایسکہ، زندگی میں  
 ہجو خنظل تلخ شدہ مگر قناعت دران مثل شکر بیامیخت کہ باعث آن مرالذت  
 حلو بیاید، جب زندگی قناعت پر خوش نہ تھی تو قناعت اُس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکہ اور یہ حلو ا تیار کیونکر ہوا۔ اس لیے کہ خاقانی خنظل ہی کا شکر بجا نا بیان کرتا ہی  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں :-  
 ”جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں میں نے  
 قناعت کی شیرینی ملا کر حلو اے لذت بنا دیا۔“

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جنبگی قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں قناعت  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی؟ میں تو اس معجزہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی قناعت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نامی کی عبارت کا ہے، میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور بنود کی جگہ نمود ہے اور نایہ کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر تو میں کہہ دوں گا کہ اسی طرح جس طرح شارحین کرام نے برآورد م کے معنی برآورد م کے لیے اسیلے کہ سب یہی کہتے ہیں کہ حلوائے لذیذ بنا دیا، حلوائے تیار کر دیا۔ مطلب جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں خنظل تھے) اور قناعت میں پٹنے لگے اور خنظل مصائب کو نجات دے تو میں اسی سے حلوائے لذیذ تیار کروں یعنی جب مصائب و آلام پر قانع ہو جاؤں گا، تو پہلے جو تکلیف ان سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قانع ہو جائے تو اُسے ان میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب سے بغیر الفاظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیا رم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ بریسا برآورد م

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر کچھ اور باہر کچھ یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا زنگ نکال نکال کر چہرہ پر لادوں، میں تو اپنے دل کو حسد و بغض و کینہ و ریاسے بالکل پاک صاف رکھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں۔

علامہ الہ آبادی۔ "ابن کہ من چو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسے با او ہم نفس شود دوم ہر  
دوم مکر شود بلکہ من طن ہر و باطن خود را از نفساق بالکل  
پاک و صاف می دارم۔

علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں :-

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میل ہوتا ہے۔ آپ کی مقدار طلب  
ہٹ گئے ہیں پھونک مارنے کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔“

نیچو و :- میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں خاص کر اُسکا

یہ ٹکڑا ”اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں“ تو بالکل  
اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے ایسے کہ جب سینہ صاف ہے تو اُس میں رنگ کینہ  
آئینہ گمان سے ذیکر گا کیا جناب شادمان نے اس مصرع پر ”از سینہ رنگ کینہ  
بسیا بر آدم“ پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔ رہا مطلب  
اُسے نہ جناب نامی نے سلجھا کر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیوں نہ ہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل  
کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ بدلے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ  
آئینہ کی طرح منافق نہیں کہ ظاہر کچھ باطن کچھ جب کسی سے ہمکلامی ہوئی تو میں نے زبان  
سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا، اور اہل نظر تاڑ گئے کہ ہے کچھ اور  
اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب  
آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔

آن رہ روم کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 زال زرم کہ نام بہ عقابِ روم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ وحدت تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اُٹھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے، چلے تو عقاب اور زال زرم کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دہا غم بگاہ صید  
 گرد از ہزار بلبل گویا بر آرم  
 علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے۔

”میں شہباز فضا کے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو  
 گرد و برد کر سکتا ہوں۔“

علامہ الہ آبادی: اگرچہ اہل دنیا مجبور و مقید میدانِ نالاکن میں  
 شہباز ہوائے عشق ہستم پس بوسیله این جنین مضایع اسرار معرفت  
 شعراے نو گورایا مال می کنم۔“

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت باز کی ٹوپی اُتار دی جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجایا ہے، علامہ بلگرامی  
 آگے بڑھ کر فرماتے ہیں ”مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو گرد و برد کر سکتا ہوں اس سے مجھے  
 ایسا لگتا ہے کہ یہ تصرف کا تلب ہے۔“

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بلبل گویا سے شرکے لغو گو مراد نہیں ہو سکتے، متصرفین، ریاکار، مطلوب ہیں، اطامات جنگا شیوہ، خرافات جنگا شمار ہے اور یہاں بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سہرزان فرد برم کہ برآرم و مار نفس  
نفس از دہاست ہیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی نے ہلاک، حق علامہ لکھنوی کی طرز سے، علامہ بلگرامی نے ہیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ لے فحاطب مجھے مشورہ دے کہ اسے نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس از دہا ہے اسکا مجموعہ مقید رہنا اچھا ہے۔ علامہ لکھنوی انکا تخیل فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہی نفس سے نہیں اور یہی قول درست ہے۔

صہبا کشادہ آب و زربستہ تیشی است  
من آب آتش از زو صہبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شرب و شہت سمجھے، علامہ لکھنوی "آب آتش از چیزے برآوردن" کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھے میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جادہ مستقیم سے دور جا پڑے، اور علامہ لکھنوی صراطِ مستقیم کے راکھ ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شماره ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہمہ ہشیار نیستم  
مستم نہان و عہدہ پیدا برآورم



علامہ بلگرامی نے مصرع اول کو یوں پڑھا ہے "ع" بالین چنین نفس ہمہ شیار میتم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس رائے سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے باوجود اس کلام کے جو میں ادھر کہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب و رگل و زیرہ رگل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لڑا کے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلب نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگ جو میں نے کی ہے ظاہر لفظا ہر ہے مجھے صرف "مستم نہان" کے مفہوم اور "یہ جنگ جو میں نے کی ہے" سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تاک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں مطمئن ہو کر علانیہ جنگ چھڑا دوں۔ "مستم نہان" یعنی خوش قسمت کی طرف سے بے پروا ہو کر۔

اب میں اپنی ہزہ سرائی ختم کر آیا ہوں، علامہ لکھنوی نے شاعرین کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی ایسے میرے یہاں بھی محاکمہ کی صورت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا ہو وحی الہامی ہے اس میں بھی لغزشیں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دیکھا جیسا لکھنا چاہیے، جان تاک میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸، علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیاز خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ داؤد شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اُسے قصیدہ بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

ناچیز محمد احمد بنود موبانی

(ایم۔ اے)  
شیو کالی "لکھنؤ"

# ایک حقیق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت  
این چہ شور است کہ در دور قمری بنیم  
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شرعی بنیم

ادھر پہنچے خواب نے مژگان کی چلن کو گرایا، ادھر دستِ حلاج نے منظر پریشانی سے  
پروہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آرمید زلزلوں کا گوارہ نظر آئی، اہرام مصری  
کی بنیادین باز پچھ جنس، ابو الہول کے پائے ثبات وقف لغزش، گنبد انزلیاں گنبد حباب  
طاق کسری دارالطراب، قصر شیریں طلسم خواب، حجۃ فرما نقش بر آب، آسمان محور کو ع  
سرفشاں ایوان وقف خشوع، اب گنگرے زمین پر کسے، آبشار کے تنق آسمان پر جا بے، غبارِ دنیا  
میں انداز سما، آسمان جوشِ غبار سے خاک کا پتلا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ آسمان کا خیمہ لہراتا ہے،  
قلعہ مضطر کچا اٹھا، کوئی زمین بے آسمان پر اٹھائے لئے جاتا ہے، آندھی سیاہ چل ہی ہو، فطرت اپنی  
بربادی پر ہاتھ مل ہی ہو، سمندر طوفان گاہ، وہ ملاطمتِ خدا کی پناہ، زمین آسمان تک جوئی زنجیر،  
کرہ ناکرہ زہریہ، باو عیشم نے قوم سموکو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، میلِ عمر نے قوم عادی کو قعرِ دریا میں  
دفن کر کے عذابِ مقام توڑ دیا تھا، مگر یہ آندھیاں یہ لرزے دنیا کو تلیٹ کر کے رہینگے، اجل گرفتہ اپنی بیٹی  
کسی سے کہہ سینگے، جبالِ آبشار کے دھویں تیرہ دمار بادل بچھائے ہوئے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر  
میں لپٹائے ہوئے، تاجدار کرتنا بدحواس، موت کی امید زندگی سے بایں، آنکھ فطر سے بیزار، لب خشک

زبان خارزار، دشت گلدستہ فضائی انسان بگون میں چھٹی ہوئی ہوائی، اتنے میں نثرش پکارا صحیحہ صورت میں  
صرخا ہے، بیاض دشت قیامت نہیں، گنگا گارن ادب کا سیاہ مارہ، موکلان فتنہ بلائیں لے رہے ہیں  
مبصر نے ٹھیکیں کھولی ہیں، حضرت ناطق اس کے کان میں اذان لے رہے ہیں۔

۱۹۲۹ء

تعبیر خواب ابھی جناب ناز فوجی بریگاد اور جناب گس کی اڑائی ہوئی خاک میٹھے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں مبصر نے جنم لیا، اور قرعہ دارت جناب ابو لعل حکیم عیاد احمد صاحب ناطق لکھنوی

(انجمن معیار معین الادب معراج الادب سلسلہ ناز نقاد) کے نام نکلا، آپ نے جہان اور ادب نازیان فرمائیں  
وہاں جناب مولوی عبد الباقی صاحب شوق سندھوی کی ترغیب ملی ہوئی کتاب اصلاح سخن پر حسین حضرت شوق  
نے اپنی نیند سوئے غزوہ قریب کی شہر آشوب ہند کی صلاصین جمع کر دی ہیں، تبصرہ بھی لکھ دیا

کی صلاصین کے اتفاق نظر سے، زمانہ تنہا بیابان، والی غزل نا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری رہا  
میں نے اس پر نظر نقاد ڈالی، قصہ تھا کہ یہ تبصرہ نیرنگ اپورہ میں شائع ہو کر یہ آرزو پوری نہ ہوئی بلکہ غزوہ

میری کتاب کا آخری مضمون قرار پایا، میں حضرت ناطق کی عبارت حرف جرت نقل کر رہی، تاکہ  
مبصر کی رت گروانی ضروری ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصائر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات و مفہیم وغیرہ کی غلطیان ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی ہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت

ہوئی تو کل مضمون جو فلسفیکے ۱۱۶ صفحوں پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، انجے حضرت ناطق  
کی نکتہ سنجوں پر نظر کرنی چاہیے، اسلئے کہ میں برابر یہ آواز سن رہا ہوں ع

بانہ درجوش بہت دردناک منتظر

بندہ ناچیز

بخود موبانی

ارشاد ناطق :-

## چمصرہ السخن

مولفہ

منشی عبدالعلی صاحب شوق ندیلوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ تجھ پر مکرر سکڑ فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعروے پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب طے نہیں کر سکا ہے کہ نقادان فن خلوص کے ساتھ شعر کے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن غلین و آزرہ نہوں، مگر بین شعراء کی طرف سے بھی اتنی وکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ نقد کا پورا حق ادا کروں گے شعر کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو ذلت ہے کسی کو عزت، اس نفسانیر سے انھوں نے اہل فن کو صد مات اور فن کو نقصانات پہونچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خالص ہونے کے علاوہ جمل متبحر اور خود صاحب فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ میں قابلیت کا ثبوت نہ کر سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اور شعرا پر نکتہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جسکو معرکہ الاراء کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل کر کے جمع اور شائع کی ہیں، اور حقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے اپنی شاگردی کا باریک حال سب اُستادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ میں غزلوں کے بعد یہ خبریں پھیلنے لگیں تو اُنھوں نے ایک دم سے اُس جال کو کھینٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے جبقدر طیور اسکے دنیا سے ادب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیئے گئے۔

اس عجیب و غریب تالیف کے متعلق جبقدر ادبی و اعلیٰ خیالات اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئینگے اور اُن سے کسی کو فائدہ پہنچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں ہر یہ ناظرین کو رنگا اصلاحوں کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیا ہے وہ ایک اخلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور اصلاحوں کو جس طریقہ سے شائع کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تغزل میں جتنے عتار ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قدرتاً جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو روایت و قافیہ سے مہیا ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوسے کیونکہ اُسکے لیے اس امر کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے اُنکا مجموعہ اس میں موجود ہے اور جہل تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پر لطف ہے شعر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں، اُن سب کی نیرنگیان اور بظہور بیان اس کتاب کے علاوہ کسی گلدستہ میں کیا بلکہ بہارستان میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شعر کے اغلاط، عیوب، نکات، لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و سلوب بیان اس تالیف سے اخذ ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود و شرائط سے گویا بے اصول ٹھہرا دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک و در لطیف مگر بیش قیمت فانی اس کتاب میں شعر کی صلاحوں سے مدُن ہو گئے ہیں، یہ اور ایسی تمام باتیں ہیں آئندہ مثال میں پیش کرونگا جن سے تنوعات شعری واضح ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعر کو جناب شوق کی اس حرکت جامع الشرائع سے صدمہ پہنچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔ جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُس کے ملائذہ کا دائرہ وسیع ہو (گویا جہادِ غلطی ہو) اُس کے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہنچا

ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلق شاگرد کثیر الاساتذہ کلمے۔ مگر  
ایک دوسرا بیچ جو اس سے کہیں زائد ہے وہ اسلئے انہیں پہنچا کہ  
کہیں کہیں وہ صلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی  
تو یوں ہو گئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں، لیکن  
نقصیات کے اس صول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے کہ  
بیچ و خوشی سمونے کے بعد بیچ کی حرارت غالب رہتی ہے، ان دنوں  
صدائے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا  
جس کی مختصر شرح نظم سے فراغت حاصل کرنیکے بعد ہو سکے گی، یہاں  
اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن  
سے متعلق نہ تھیں بلکہ پراسیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں،  
شائع کر کے علمی و ادب میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی سے نظم و نثر  
کے لباس میں پیش کی ہے۔

اتماس بیخود (۱) حرکت جامع اشرد و خیر، ایسی ترکیبیں مزاج اُردو کو سازگار نہیں اسلئے  
کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے "اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ  
اکثر شعر اکو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرد و خیر سے صدمہ پہنچا ہوگا" پھر شرمین  
(۲) کی تشدید بھی فصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر  
ہے، اس میں شر کا کہیں نام نہیں، میرے نزدیک اخلاق شعرا کا درست ہونا  
نہایت ضروری ہے اسلئے کہ مجملہ اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعروں کے متعلق تو ایسی  
عبارتوں کا شائع کرنا بد اخلاقی ہے جبکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرت کے

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اُسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں وجہ ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلوے ذم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ ”اس حرکت سے“ یہ ٹکڑا ”صدمہ پہونچا ہوگا“ مگر کہیں ذم تو نہیں پید کرتا (۳) ”اُسکے چند وجوہ ہیں“ یہاں زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے ”یا اس کی کہی

وجہیں ہیں“

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔ (۵) اکثر شعر کو صدمہ پہونچا ہوگا“ لکھ چکنے کے بعد جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ ”جن شاعر دن کو الخ“

(۶) کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو“ اس عبارت میں اُسکے زیادہ ہے۔ (۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اُس میں ”اُسکے تلامذہ“ کی جگہ ”میرے تلامذہ“ لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہاد میں مشہور عام ہے، اسے چھوڑ کر اجتہاد میں غلطی لکھنا پھر وہ بھی شرعی میں کمان تک قابل داد ہے۔

(۹) اُسکے ان جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا“ اس میں جذبات سے پہلے ”ان“ بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیون نہ کہہ دن غلط ہے۔

(۱۰) ”ایک عجیب الخلق شاگرد کثیر الاستادن نکلتے“ یہاں عجیب الخلق لکھنا کمان تک با معنی و بر محل ہے۔

(۱۱) ”ریخ جو اس سے کہیں زائد ہے“ دو جیم، دو سین ٹکڑا رہے ہیں (متاخر) (۱۲) ”صدمہ پہونچا ہوگا“ لکھنے کے بعد ایک دوسرا ریخ جو اس سے زائد ہے



وہ اسلئے اُنھیں پہونچا، یہاں پہونچا ہوگا“ لکھنا چاہیے۔

(۱۳) اگر پہونچا، لکھا تھا تو ”ناکام رہے“ کافی تھا۔ ”ناکام رہے ہیں“ لکھنا غلط ہے

(۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

تاہم = پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔

(۱۵) اگر ”ریخ پہونچا“ لکھا تھا تو اس ”کمزورین“ ہوگئی ہوگی“ لکھنا بے محل ہے سر

ہوگئی کافی تھا۔

(۱۶) ”لیکن نفیات کے اس اُصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے“

سبحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشاء سے کہتے ہیں، واقعاً نفیات کا یہ اُصول

ایسا ہی یقیم ہے کہ اُسپر جہاں تک افسوس کیا جائے بجا ہے اس عبارت کو یوں ہونا

چاہیئے تھا۔

لیکن نفیات کے اس اُصول پر کہ ریخ اور خوشی سمونے کے بعد ریخ کی

حرارت غالب ہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔

(۱۷) ”ان دونوں صدمات سے کہیں زائد اثر شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا

ہوا ہوگا“

”ان دونوں“ ادھر ”اور کہیں زائد اثر“ ادھر ”پیچ میں“ ”صدمات“ ”کتنا بُرا“

معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) ”صدمات سے کہیں زائد اثر“ اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) ”اثر ہوا ہوگا“ اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا

ہوگا ”کہنا چاہیئے تھا۔

(۲۱) ”کین نہ اند اثر بعض شعرا پر اُن کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا“

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی لکھڑ بہت خوش ہوتے ہیں) یا تھے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ یوں کیا کرتے ہیں ”اُسے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں“ ہم غریب اگلے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملے کا یہی فرمان ہے کہ یوں لکھو:-

اُسے کہا کہ میں چار بچے ہیں۔

(۲۲) ”یہاں آنا ضرور کہوں گا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن

سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی براخلاقی ستم نظمی کے لباس میں پیش کی؟“ سوال یہ ہے کہ جملہ کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید سمجھی جائے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اسے یوں لکھتے:-

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

(۲۳) خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں ”جب عبارتیں (اردو کی جمع) لکھنا تھا تو خطوط شعرا کے محل پر شاعرانہ کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں ”لم لکھنا چاہیے تھا کہ قصداً کم نہ ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا اس لیے کہ ٹاٹ کی

انگلیس کی بخیہ مشہور مثل ہے۔

(۲۵) خطوط شعر کے شائع ہونے کو اس تعیم کے ساتھ ممنوع قرار دینا لایعنی ہے، شاعر کے خط شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، نثر میں اس کا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعر کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی طرف مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) پرائیویٹ اور ذاتی ضروریات "پرائیویٹ" (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب نقاد ایسے علمبردار اردو کا نہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے قلم پرگزری الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اردو کے الفاظ ادبے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) "بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں، عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعر میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شعرو سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا محرم شاہ رنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترتیب دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے "یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہیے داد۔ جناب ناطق کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ رنج و نفوشی سمونے کے بعد رنج

کی حرارت غالب ہتی ہے۔

ارشاد ناطق :- قبل اسکے کہ اصلاحیوں پر نکتہ چینی ہو شعر کی طرف سے

مجھے ایک خاص غدر پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا  
انداز اصلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیتہ اور خصائصِ طبعیہ  
کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذاتی حالات شعرا کے یہ ہیں کہ دماغی حسیات  
کی کثرت سے ادھر تو افکارِ معاش میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے  
ادھر بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اسلئے اُن کی  
فکرِ شعری ہر وقت یکسان نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد  
کی غزل پر مکمل فکر کر سکیں کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابی صحت کی وجہ  
سے مانع ہوتی ہے کبھی کاہلی یا عدمِ الفرصتی کسی طرح اجازت نہیں دیتی  
کہ اصلاح پر دماغ اور وقت کا فی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت  
غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ اُنکا استاد  
ہونا ظاہر نہ کرے اُسکو وہ اپنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اسلئے اکثر معمولی  
اصلاح دیدیا کرتے ہیں، اس قسم سبب کی بنا پر میں یہ ضرور کہہ  
سکتا ہوں کہ تمام شعرا مجموعی حیثیت سے اپنی اصلاحوں کے ذمہ دار نہیں  
ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جلتے جب اُن سے  
یہ کہدیا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر اصلاح لیجائے گی پھر اگر وہ  
اصلاح دیتے تو اُسکے پورے ذمہ دار تھے۔ سنا گیا ہے کہ ایک صاحب  
کو عبدالعلی شوق کے اس علمی فریب کی اطلاع تھی۔ اسلئے اُنھوں نے  
اصلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے۔  
اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

اصلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اُسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اُردو تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر روش کا ایک جُداگانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے مبتدیوں کی راہ میں کانٹے بوسے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کا خون پر ہاتھ دھریں گے ممکن ہے کہ رسل و رسائل سے تعلیم و تعلم بند یا کم ہو جائے۔

یہ نہ ست جو میں نے اس کتاب کے تبلیغ کی جملہ لکھی ہے اب اُسکی تشریح و تفسیل "اصلاح سخن" کی اصلاحون سے قلمبند کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و محسب ہو۔

کتاب میں سولہ غزلین ہیں۔ ہر غزل پر تیس مینتیس شعرا کی اصلاحیں ہیں ہر اصلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو اصل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اس قدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تمثیل اُس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ ارمان متنا، بیابان متنا۔

التماس بخود :- اہل فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیے تھا۔



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
(مطلع شوق) اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ تناؤن میں اس قدر جوش ہوا کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر اُن تناؤن کے لیے زندان بن گئی، شعر میں تین باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل۔ اور اسکا زندان بن جانا، اور تناؤ کا جوش و خروش۔

توجہات لفظی :- ”اب“ اس لیے ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا تناؤن نے اس قدر پاؤں پھیلائے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا عیوبِ شہما ت :- دل تنگ فارسی ترکیب ہے، اور اہل فن تنگ دل نہیں کہتے ہیں (محاورۃ) مگر لغتِ حقیقی معنی پر بھی شعرِ عجم نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے زندان بن جانے کی علت جوشِ فراوان ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی نہیں ہے۔ ”اب“ بادی النظر میں برے بیت معلوم ہوتا ہے اور اسی طرح دوسرے مصرع میں ”یہ“۔

التماسِ بیخود۔ بیخود ناچیز تخیلِ شعری کے عیبِ صواب کے متعلق اپنی رائے اپنی

صلح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شعر کے محاسن و معنایں پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوبِ شہادت - جب ساتھ "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اُسے تسلیم کرتے ہیں۔ اُسکا استعمال اُردو میں بھی عام ہے اور آنا عام کہ اُن کے شاگرد (شوقِ سندیلوی) بھی اُس سے واقف ہیں تو کاغذ کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب رہا شعر کی تخیل کا عیب ہمدردِ مبصر کی غلط نگاہی پر دلالت کرتا ہے اس لیے کہ اُن کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ کئی جگہ نظر آتا ہے اسکا حاصل یہ ہوا کہ جوشِ تنہا کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو صلح کی بالکل ضرورت نہوتی۔

فارسی اور اُردو پر حضرت نقاد کا عبور

عبارت مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھا ہے، بار بار اُلٹتے ہیں کہ مکین کے جوشِ فراوان سے مکان کا زندان بن جاتا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی صُراحتاً اُلٹنا۔ جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اُردو اور فارسی میں کثرت اور ہجوم کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ مین نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں ۵

فیض الملک مرزا داغ دہلوی

پھرتے ہیں بقرارِ بہت تیری اہین کتا جو صاف صاف ہی جوشِ نقش پا

آسودگان خاک کی نکھوٹے ہیشان تیری گلی میں اور یوں جوش نقش پا  
 روندی نہیں، آپ نے کیا قبر داغ کی پھولن کی چادر و سچ پھپھا جوش نقش پا  
 ملک اشعر مفتی امیر احمد منیائی لکھنوی

نسبت، رے عشق سے اہ حرم کو کیا یان کثرت سجد ہو وان جوش نقش پا  
 فخر التاخرین مرزا غالب

مدت ہوئی ہو یا رکوہمان کئے ہوئے جوش قح سے بزم چراغان کئے ہوئے  
 ہو جوش گل بہار میں بانیگ، ہر طرف اُڑتے ہوئے اٹھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤ  
 جان معنی و جہان معنی ملا نور الدین ظہوری

از جوش شتری شدہ بازار رشک گرم صدف شکوہ رنجتہ پیش دکان من  
 شاید یہ کہا جائے کہ ”فراوان“ مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،  
 اس لیے بلبل شیراز (سعدی علیہ الرحمہ) کے نغمہ کا اعادہ بے محل ہو گا

چہ سالہائے فراوان چہ عمرائے دراز کہ خلق بر سر بارزین بخوابد رفت  
 چنانکہ دست بدست آمدہ است ملکات بدستہائے دگر، پچنین بخوابد رفت  
 اب یہ امر باریختن کو پہنچ گیا کہ تخیل شعریں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
 اُسکا کہیں وہم دگمان بھی نہیں، اور باسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یوں جوش تمنا  
 (ہجوم تمنا) سے زندان بن سکتا ہے اور یہ علت علت لازمی ہے یعنی جب کسی کسان  
 میں اُسکی وسعت سے زیادہ مَجم ہو گا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق بہ صلاح کے اصول یہ ہیں کہ مبتدیوں کو ضرر  
 لفظی صلاح دی جاتی ہے، یعنی لفظی غلطی درست کی جاتی ہے، اور



تخیل و مضمون کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ کئی فکر میں جج ہو کر مبتدی کو مشق نظم سے بھی محروم نہ کر دیں لفظی غلطی نکال جانے کے بعد حبش اگر کسی قابل ہو جاتا ہے تو بعض عیوب درست کر دیئے جاتے ہیں اور مضامین اُس وقت بھی بدستور چھوڑ دیئے جاتے ہیں، تاکہ وہ اپنے کثرت اغلاط سے گھبرائے نہیں اور اُستاد کی افراط صلاح سے مایوس نہ ہو، معمولی اور عیب دار شعر پر اکثر دل بڑھا دینے کے لیے صا د بنا دیا جاتا ہے مبتدی جقدر ترقی کرتا ہے اُس قدر اُستاد کی صلاح وسیع اور دقیق ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ فتنی کی تخیل پر بھی صلاح دی جاتی ہے، کیونکہ جب یہ معلوم ہو جاتا کہ شاگرد بندش و نظم پر حادی ہو گیا تو ضرور ہے کہ جدت تخیل کی طرف توجہ دلائی جائے اور صحیح اور بے عیب الفاظ بھی اُس صورت میں بدل دیئے جاتے ہیں کہ جب وہ بے اثر ہوں ایک اُستاد جب چند الفاظ شہتی کے یہاں بدل دیتا ہے تو ایک عجیب تاثر پیدا ہو جاتی ہے، ایسے تلامذہ کے یہاں سے وہ اشعار قلم و کر دیئے جاتے ہیں جو پامال مضامین کے ہوں اور کوئی خاص بات اُن میں نہ ہو لیکن یہی شعر مبتدی کے یہاں خلعت صا د سے نخلع ہوتے ہیں، آخر میں پھر شعر کا بنا نا مشکل ہوتا ہے اور صرف نتجاء کر دیا جاتا ہے اس قسم کے اُصول صلاح پر نظر کرنے کے بعد اصلا ح دیکھنا اور اُن پر نقد و تبصرہ کرنا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

نہ بخود :- اُصول صلاح کے متعلق صحیفہ ناطق کے آیات پر نظر کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہے

کہ ان کے لکھنے کی ضرورت نہ تھی، پست سے پست مرتبہ کا استاد بھی ان سے واقف ہے اگر یہ گفتگو بے ہنگام پھیری تھی تو یہ ضرورت بتا دینا تھا کہ خود جناب ناطق اپنے شاگرد (شوق مولف کتاب) کو بتادی جانتے ہیں یا کچھ اور، تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے یا شعرا نے دل بڑھانے کے لئے صنائے ہن یا اُس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر اکثر اساتذہ کرام کے دلائلے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخر استاد شاگرد سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے صلاح لینے کی ضرورت ہی نہیں اس پر خود "صلاح سخن" شاہد ہے۔

(۱) لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین صاحب جم اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں

"یہ غزل (مطلع) ہے

یہ نشان پائے گئے گم شدہ دیوانوں کے ٹکڑے کچھ آئے ہیں صحرا سے گریبانوں کے نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ سبک، بندش چست، توانی میں احتیاط، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے" (بقدر حاجت)

(۲) سرمایہ ناز شعر لکھنؤ محی مرزا ثاقب قزلباش تحریر فرماتے ہیں:-

"ماشاء اللہ دونوں غزلیں نہایت قابل تعریف ہیں، میرا دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا واہمہ ہے کہ آپ محتاج صلاح ہیں، میں سچ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت خوب فرماتے ہیں" (بقدر حاجت)

(۳) محسنی ابوالمظہر نواب سراج الدین انجم خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں:-  
غزل ملفوفہ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متخیر ہوں آپ جیسا

خوش فکر ہوس صلاح کیون کرتا ہے ، مجھے معاف کیجئے گا ، میں تو بار بار  
یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مجھ کو بناتے نہ ہوں آپ کو ہرگز صلاح  
کی ضرورت نہیں ۔

اتنی شالین میں نے لکھ دی ہیں ”صلاح سخن“ ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ دار  
مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو مبتدی سمجھتے ہیں  
یا منتہی ، اور اگر یہ بات خود اُن کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
اسی لیے کہ جو عبارتیں صلاح سخن میں درج ہیں اُن کے متعلق دثوق کے ساتھ نہیں  
کہا جاسکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے ممکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ ، لیکن جناب نقاد نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
فرمایا ہے اُس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ اُن کی بے لاگ اور سچی رائے  
مبصر کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں :-  
(شعراؤں) ارشاد ناطق :-

”واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعرا  
صلاح دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے عیب اور ناقابل ترقی  
بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعر دوم :- تنہا کی تشبیہ اوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے ، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
پیدا ہو گئی ہے ۔ (بقدر ضرورت)

شعر سوم (پچکی کی صدا سنبھلے سمجھے دم آخر بڑھاتا تھا قفل در زندان تنہا)

بھکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے۔

حضرت ناطق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ مبتدی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے، معنوی عیوب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ کی اور (وہ) اور (یہ) کی بحث تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل نصرت و اقص ہی نہیں بلکہ اُسکے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے اُن کے بارہ استاد بقول نقادِ بخیر ہیں۔ تیسرے شعر (بھکی کی صدا الہ) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ تنقید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا اللہ سے یہ جوشِ فراوان تمنا  
ارشاد حضرت ناطق :- اس مطلع پر تیرہ شاعرِ دن نے کوئی اصلاح  
نہیں دی جیسا تھا ویسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو لکھنوی۔ بیخود دہلی  
جلو جلیل۔ دل شاہجہان پوری۔ زہری۔ شہرت۔ صفی۔ جویریہ۔  
مضطر۔ مومن یکتا نے ۴ بنا دیا ہے اور مصرعہ ادلی کو تین شاعرِ دن  
نے برقرار رکھا ہے۔ سائل۔ نظم۔ وحشت۔ ان حضرات نے عشر ثانی  
صلح دی ہے۔ پانچ شاعرِ دن نے صرف مصرعہ ادلی پر  
صلح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آہر، بیاک۔ ناطق،  
نوح، نیاز فتحپوری۔ چار شاعرِ دن نے دونوں مصرعوں پر صلح  
دی ہے۔ احسن۔ ہر دی، ریاض، فضل، باقی، شوق مرحوم

یون سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں صلاح دی ہے اور  
تیرہ نے بالکل صلاح نہیں دی۔

توجہیات صلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی  
ہے کہ تمام شعرا صلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
ناقابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادلیٰ میں "اب" اور ثانی میں "یہ" حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعر کی طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعر کی کمزوری کو احسن طریقہ  
سے رفع کیا ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
مراجوشِ فراوانِ تمنا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی صلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
اللہ یہ ہے جوشِ فراوانِ تمنا

نوح اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا۔  
صلاحِ نوح :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تمنا

وحشت نے مصرعہ ثانی سے "یہ" کو نکال دیا اور ایسی خوبصورت تبدیلی  
کی کہ مصرعہ اولیٰ کا "اب" اپنی روشنی دینے لگا۔

صلح مصرعہ ثانی وحشت :- دیکھئے تو کوئی جوش فراوان تمنا

بیخود :- مطلع میں غلطی ہے اور ایسی کہ بیان کئے جانے کے بعد حضرت نقاد بھی  
انگشت بدندان اور سر بگربان نظر آئیگی، اگر مصنف کے اصل شعر پر غور کریں تو کھل جائے  
کہ پہلے مصرعہ "اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا" میں "اب" مقتضائے بلاغت پورا  
کر رہا ہے اسلئے کہ شاعر نے دل کو اول بجائے تنگ مانا ہے اور اسلئے تنگ مانا ہے کہ ابتدا  
محبت میں جب تمناؤں نے جھوم کیا ہے تو اسکو خیال گزرا تھا کہ دل کی وسعت اس جھوم  
کے لیے کافی نہوگی، عجب شق معراج کمال کو پہونچا تو پہلے جس مکان پر جھوم متلا کے لیے  
تنگ ہونے کا خیال تھا وہ زندان نظر آنے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسی "اب" اور "دل تنگ" سے ابتداء عشق اور انتہاء  
عشق کے جھوم تمنا کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور یہی وہ الفاظ ہیں جنسے تخیل کی محاکات  
ہے یعنی بیان واقعہ، واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔

عیوب لفظی و معنوی کے متعلق بیخود خاکسار کی رائے

میرے نزدیک شعر زیر بحث کے بعض عیب یہ ہیں :-

مصرعہ اول "اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا" روانی کے ساتھ پڑھا جاے  
تو "اب اپنا" میں "اب آپ" کا ٹکڑا نا محل فصاحت ہے۔

(۲) اب اپنا میں الف کا گرنا اگرچہ غلط نہیں مگر خانہ برا انداز فصاحت ضرور ہے

اپنا سے اپن رہا جاتا ہے

(۳) "اپنا" بھی حشو ہے کیونکہ قرنیہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حال اپنا ہی ہے۔  
 دوسرے مصرعہ میں "یہ" اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
 ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آنا چستی کی جگہ جھول پیدا کرتا ہے، بلکہ مجھے تو  
 اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے" کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال فصحا نے روا  
 رکھا ہے۔

رہا "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب، وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
 حضرت نقاد کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
 نیاز فتحپوری مدبر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آئے ہیں۔

ایراد نیاز:۔ مصرعہ اول میں فرادانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
 دل تنگ زندان متنا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان متنا کیونکر ثابت ہوتا  
 روا ایراد از ناطق:۔ حضرت نیاز کی عبارت سے دو نتیجہ نکلتے  
 ہیں۔ یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
 الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
 عاشق سے فرادانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے  
 (۲) جوش فراوان متنا اگر دعویٰ ہوتا تو ثبوت کا محتاج نہ تھا،  
 کیونکہ متناؤں کی فرادانی اور اُن کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجود  
 ہونا بدیہی ہے۔

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فرادانی متنا کو مسلم  
 سمجھتے ہیں جب یوں ہے تو ابتداءً محبت ہی میں کیسے ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن و ریاض و لوح و وحشت کی اصلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن بہ الفت میں دل تنگ ہے زندانِ مٹا۔

یہاں "الفت میں" کا ٹکڑا بے کار ہے۔ اسلئے کہ غزل کے شعر میں اس کا اضافہ خاکسار کی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اس کی صورت حال خود پکارتی ہو کہ وار و ماتِ عشق کی مرقع کشی کیجا رہی ہے، علاوہ اسکے "دل تنگ" اس میں بقول ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ ضرور ہے کہ یہ "کونکا لکر" انڈرے مراجوش فراوانِ مٹا" کہنے سے مصرعہ کا جھولن چل گیا۔  
رہی جنابِ لوح کی اصلاح "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ مٹا" اس میں "پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا آپ کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق بیکار اور عیب دار بتا آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی اصلاح میں ان کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریق سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے انتقاد کے اعجاز سے خود بخود نکل گیا۔

حضرت ریاض کی اصلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اللہ کبیرہ جو فراوانِ مٹا کہ دل ان کے لیے تنگ ہو کر زندان بن گیا، اور کہا یہ کہ "اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ مٹا" اس میں ہی کی لطافت میسری سمجھ میں نہیں آتی۔



## حضرت حشت کی صلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

دیکھ تو کوئی جوشِ فراوانِ تمنا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ ٹکڑا "دیکھ تو کوئی" موتیوں میں تھکنے کے قابل ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسان فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق:- "تقریباً تمام ہر لایحین کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب:- اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب:- مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندانِ بنجانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوانِ نہیں ہو سکتی۔

التماسِ بخود:- اس قول میں تین باتیں غلط ہیں اور ایک صحیح:- "اب"

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء ثابت کئے جا چکے۔ جوشِ تمنا سے دل تنگ

کا زندانِ بنجانا اب محتاجِ ثبوت نہیں رہا۔ ہاں "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق:- جوشِ زوائد سے بچانے کے اصول پر اصلاح دینے والوں

کی تفصیل علاوہ احسن و ریاض و نوح جبکا ذکر اور ہو چکا ہے حسبِ میل ہے

اہلِ مصرعہ اولیٰ:- اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تمنا

مصرعہ اولیٰ سے اب شکل گیا

التماسِ بخود:- "اب" تو ضرور شکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پائی

اپنا حق تو تھا حق ہی رہا۔

## بیباک مصرعہ اول

دل رہ نہ سکا ضبط میں زندان تمنا  
ناطق :- ”اب“ اور ”تنگ“ دو دون نکل گیا (گئے)  
بیخود۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زندان دل کو توڑ کر  
نکل گئیں۔

شوق قدوائی :- پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا  
قربان ترے جوش فراوان تمنا  
ناطق :- ”اب“ اور ”یہ“ دو دون نکل گئے۔

بیخود۔ پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعہ  
کی اصلاح لاجواب ہے۔ اگر اللہ رے ”سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو“ قربان ترے“  
سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ”ان اصلاحوں میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر میں اصول  
اصلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم  
ہو جائے کہ بالعموم تمام شعر کی اصلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے“  
بیخود۔ خدا جانے یہ کونسا راز سرستہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ  
نہیں ہے تو جانتا ہے کہ اصلاح شعر کیا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا  
کرتا ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں معنوی ہے وہ یہ ہے

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تننا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تننا، مطلب یہ ہوا کہ ہقدر جوشِ تننا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر صلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تننا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تننا میں اسقدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا یہ حسن نہیں ہے کہ ایک پہلو یقیم ہو اور دوسرا صحیح۔

**الکاس بنحو**۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے واہمہ کی خلائی کا آئینہ دار ہے میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی جھوم کے ہیں

ارشادِ ناطق:۔ "کلام صحیح یعنی معنی دار لفظا و تحیل و محاکات و دو بڑی قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔

سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مطبوع، ترکیب کلام و ترتیب بیان دلکش و پُر تاثیر۔

پُر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ محذوفات و مقدرات جقدر ہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی ضرورت نہیں، میں صرف اس طرٹ توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں  
 اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہو اُسکے علاوہ  
 کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ ہو  
 کیونکہ قدرت نے شعر کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی، جس طرح  
 شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد ہا چیزیں دنیا میں ایسی  
 ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر  
 بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر نہ ہو (بشرطیکہ شعر صرف عیب اور غلطی کی  
 حد تک نہ پہنچے تو اصلاح دینے والے پر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدر تا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، تنخواہ پانے کے  
 بعد بھی ملازم نہیں ہوتا جب چاہتا ہے کاہلی اور بے پروائی کرتا ہے  
 جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے ایک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک  
 غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اس کے علاوہ اور جسے وجہ ہیں بعض کو  
 میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں  
 چھوڑ دی جاتی ہیں اور عموماً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے  
 کے لیے صفا بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ واہ کر دی  
 جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان پہنچے  
 کوئی صورت اس کے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنیٰ نقصان ہکا  
 یہ ہے کہ بہت سے جاہل اور نادانقت بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں  
 چھتین اُڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور مہمل ہوتے ہیں اگر اُن سے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھ تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار انھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سراپا غلط اشعار کا مذاق پھیلتا جاتا ہے۔ کاش شعر کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اس کی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور ان کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام اُمور متعلق ہیں ان پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جناب شوق بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے محفوظ رہنے پر اپنے دیباچہ میں شاید غریب ظاہر کر رہے ہیں کہ ان کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکلے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نہ کسی نے م ضرور بنایا ہے۔

صلح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

التماس بیخود: منجھے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر تو شعر نثر کے سمجھنے کی بھی گوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ستم ظریفی اور دل کو لو کر دینے والی شہادت، اس کا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

ارشاد ناطق :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
 وہ یہ کہ سب شغرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
 پھر صلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
 شعر کہنے والا صلاح دینے میں بھی کامل ہو۔ میں یہ ایسے یاد دلار ہا ہوں  
 کہ اگر اپنے تبصرہ میں کسی شاعر کی صلاح پر سختی سے نکتہ چینی کروں ،  
 (جس سے میر انصب العین لطائف و نکات فن کا اظہار ہوگا) اُس سے  
 یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرض کہ شوق کا  
 مطلع تخیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عجیب ہے وہ  
 قریب قریب تمام شعرا نے اُسی نقطہ نظر سے صلاح دی ہے۔ اصل شعر  
 نظر میں رکھئے۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

صلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا

پھر بھی نہیں کم جوشِ فراوانِ تمنا

”اب“ اور ”یہ“ بھی نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوشِ فراوانِ

زندان ہونے کی علت لازمی نہ تھی“

بیخود :- اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ

میں قید ہے ، مگر اُس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی

یہ وہ قید ہے کہ زندان بھی اُس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ

تمناؤں نے اسقدر جھوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صورت موجودہ میں "اب" نکل گیا تو کیا اور یہ "نہ رہا تو کیا، اس طرف بھی نگاہ التفات نفرمائی گئی کہ حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تخیل قرار دیا۔

میں نے حضرت باقی کی اصلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اس لیے کہ پھر یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کیتقدربیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا رُحل ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برائے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ تکمیل عکاسات کی ابتدا کرتا ہے اُسی طرح اب "درمیانی اور "زندانی" آخری مرحلہ کو طے کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب افزائش تنگی کے سبب زندان بن گیا ہے۔

اصلاح نظم طباطبائی  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا  
 اور جوشِ جنون سلسلہ جنباںِ تنہا  
 ارشادِ ناطق :- تخیل کا عیب نکل گیا۔

التماسِ بخود :- جنابِ نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، ایسے کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوشِ جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی ہوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوئے ہیں تو کہتا ہے :-

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا اور جوشِ جنون سلسلہ جنباںِ تنہا  
 اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

جناب طباطبائی نے جوش جنون کا ٹکڑا ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی داد دنیا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرف اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوش فردا ان تننا کہ دل تنگ اُس کے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، ازدحام نہ بڑھتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کے حکام عقل سے کوئی سرکا نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً: دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہوا کہ شاگرد کے خیال کی رو بدل گئی۔ وہ متناون کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی مرتع کشی فرما رہے ہیں۔

صلح نیاز      دل شوق ہوا دا ہو گیا زندان متنا

اللہ سے یہ جوش فردا ان تمتا

ارشاد ناطق: ”مصرعہ اولیٰ بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ

اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب نہ رہا“

الکامس بیخود: حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع

بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں متنا دیوانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دل شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ سے جوش کہ دیوار کو در بنا دیا۔

”شق ہو گیا“ میں شق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر مصنف کی تخیل بدل گئی اس کے مادرا ”یہ“ کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ نکلا“ اور شوق



میں شق کی ہیبت ناک اور وا ہو گیا میں "وا" کی نرم آواز نے تو اذن صحیح قائم نہ ہو  
دیا، اور اس نے ہنگام زیر دیم سے ترنم کو جان دیتے بن پڑی۔ "شق ہوا" اور "وا ہو گیا"  
میں الف کا دہنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا نون پر ہاتھ رکھتی ہے۔

اصلاح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابان تمنا

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد ناطق :- اس میں بھی جوش فراوان کا اقتضا صحیح نظر کیا  
گیا ہے۔

التماس بیٹو :- حضرت ناطق کی یہ اصلاح اگر اصلاح کی جاسکے تو یہ ماننا پڑے گا  
کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت و روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے  
مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ  
بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ اصلاح سے شعر پر ی بن گیا  
ہے یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعرا کو مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، پہلی نظر ملا  
فرمائیے کہ کسی طرح معنی کی کل بیٹھتی ہے یا نہیں  
شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابان تمنا اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

پہلی صورت :- اللہ اکبر یہ جوش فراوان کہ دل اب تمناؤں کا جنگل  
نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی چول بیٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا آج مرحوم جانشین حضرت دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

اِس اُجڑے پتے بھی لے لکھو کیا بات ہے تیری  
سُروے سے کاتے جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں :-

اول حضرت ناطق کو جوش و ہجوم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں آئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان و شت بے آب دگیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں معنی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اللہ اکبر یہ جوش تنہا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جو ایسے بیابان کی ہو جہیں  
سیل آئی۔ بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم متناظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے تنہا کو ایسا تودہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آندھی  
نے تنہا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ تنہا بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جہد نظر جاتی ہے تنہا ہی متناظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے تنہا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
اتنے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت شرمندہ تھا مگر بلاغت کے مسئلے سے سرخرو تھا۔ اُسناد (حضرت ناطق) کی اصلاح لفظی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ دوسرے مصرعہ میں "یہ" کا جھول جیسا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں مجھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آتا ہے۔

قول ناطق :- میں اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے درمیان کچھ الفاظ محذوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوماً پیدا ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت اُردو ہے) کہتے ہیں اُن کے کلام کا اکثر حصہ محل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعرا اُسے مطلب میں قاصر ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تحنیل بدل دی اور اگرچہ شعر کی بنیاد جوش فراوان ہی پر رکھی، لیکن مدعا شاگرد کو نہ سمجھ کر۔ اُس کے شعر میں جوش، ہجوم کے معنوں پر تھا اور ہجوم سے وہ ذی روحوں بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذروں کے بکھر جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے مرقع میں تھا وہ اس میں باقی نہ رہا۔ اور قابلِ افسوس ہے یہ امر کہ تحنیل کا بدلنا بر بنا علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔

(۲) یہ "یہ" کا جھول بجا لہ قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تحنیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

تکمیل محاکات بھی انھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، صلاح کی آندھی میں اڑ گئے۔

(۴) یہ شاگرد کے شعر کی صلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔

(۵) ”اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تنہا“ اس میں ”نظر آتا ہے“ کے ٹکڑے

سے مصرع میں روانی تو ضرور پیدا ہو گئی، مگر متساؤن کے جوش میں کمی نظر آنے لگی۔ ایسے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آندھی کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے ایسے

جوشِ تنہا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعر دن نے تخیل بدل دی ہے، بخود موہا

اور شوقِ قدوائی“

صلاحِ یخو :- اک قطرہ میں یہ جوشِ فراوانِ تنہا

یا رہے دل تنگ کہ طوفانِ تنہا

قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دل تنگ اور جوشِ فراوانِ تنہا

مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے

تنگی دل خوب ثابت ہوئی، مگر دل تنگ جو ایک طرف ہے اُسکی

تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی صلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں اکثر

جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ دیا ہے اور صلاح نہیں دی

ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ ہو اور ایسی ہو جو اُن کے

دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) شوق کی بھی اکثر صلاحیں

اسی قسم کی ہیں۔

التماس بخود :- میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں تو غالب کا ہمنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سی ہے

(غالب) کم نہیں نازش مہنائی چشم خوبان

تیرا چار بڑا کیا ہے گرا چھسا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تخیل میں جو غلطی ہے ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تخیل دو طرح غلط ہے۔

تخیل کی پہلی غلطی :- پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا)

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے ایسے کہ خوف و غم وغیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی تمنائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی تمنائوں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے

آگاہ ہو دم کہ جہانے زمانست بکشو دہن از دلم این راز نگاہے

ارض سما کہان تری وسعت کے پاسکے میری ہی دل ہے کہ جہان تو سما کے

پھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں تمنائوں کا اتنا جوم ہوا کہ یہ گہرائی کے لئے زندان بن گیا اور وہ

اُس میں گھٹ کر رہ گئیں غلط اور کقدر غلط ہے۔

تخیل کی دوسری غلطی :- ادھر سے قطع نظر کر لیں تو بھی یہ تخیل نہایت مکرر

ٹھہرتی ہے اور اس کا ماخذ غالباً بلیک ہول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی مکرر تخیلی

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہو کہ سرارج الدولہ نے ۱۲۶ انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

میں قید کر دیا جن میں صرف (۲۳) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ نکلے باقی جگہ کی تنگی کے سبب گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد ٹھہرتا ہے جسکے مکروہ اور ہونا ک ہونے میں شک نہیں اسلئے  
 صاحب اس لئے کہ یہ شعر زیر بحث میں کسی طرح آنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس میں ذکر ہے محبت کی دلاویز مٹناؤں کا، اس میں بیان ہے  
 عشق کی دل آرا آرزوؤں کا، کہان ان مٹناؤں کی دل آرائی، اور کہان زندان کی ہولناکی  
 مکروہ صورت، یہاں عاشق ہجوم مٹنا سے دلننگ نہیں بلکہ جو حیرت ہے  
 اللہ سے یہ جوش فراوان مٹنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم پہنچ  
 کو خوب سمجھا ہے اسلئے کہ ان کی اصلاح یہ ہے

پھر میرا دل تنگ ہے زندان مٹنا

قربان ترے جوش فراوان مٹنا

اس میں "قربان ترے" کا ٹکڑا میرے مطلب پر شاہد عادل ہے۔

حدنگاہ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف مکروہ نہیں غلط بھی ہے۔

اور اور یہیں سے حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بخود کا فرق آئینہ ہو جا  
 مدنگاہ بخود ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے اسلئے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا ہے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا (غالب)

گر بن جو ہوا اضطراب دریا کا

(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطر مست پوچھ  
اسقدر تنگ ہوا دل کہ میں زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی وہاں دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا وہاں جہوم شوق و متنا کا ذکر نہیں کیا، اور یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر باز دن کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔  
اب حضرت ناطق کی نکتہ نوازیوں کا جائزہ لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی۔ اسکا مفصل جواب ابھی ابھی دیا جا چکا ہے  
آگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے :-

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے، جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“  
اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے :-

”دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے  
کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف رہا جیسی تو تنگی ثابت ہوئی ایسے کہ تنگی و فراخی لو ادم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
تھی اسی طرح طوفان کہنے سے جوش متنا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو باعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کوئی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحیح میں قبح کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، ایسے اب یا خاک پویش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب نے مائے

دل میں بھپ گریہ نے اکٹو رٹھا یا غالب  
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

میری صلیح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
یار ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا

اصل شعر: اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
اللہ ہے یہ جوش فراوان تمنا

اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ میں اپنی صلیح کے وجوہ بلاغت  
بھی بیان دوں۔

وجوہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ، اور باعتبار جوش فراوان  
طوفان تمنا کہا، مصنف نے "اللہ ہے یہ لکھ کر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا، اُس سے  
کہیں زیادہ صرف "یہ" کو جوش فراوان سے پہلے لکھ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
لکھ کر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچ دی، جس نے محاکاتے کے اثر کو کہیں سے کہیں  
پہنچا دیا، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا، اور اُس کے بعد یہ لکھ کر رکھا ہے "ہے  
دل تنگ کہ طوفان تمنا" جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
نہیں ملتا، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُسکا (دل کا)  
وجود تسلیم کیا جائے، جوش فراوان میں کمی متصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی جھوم لیے اور  
بخود نے جوش ماننا، اسکا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکر وہ اور غلط نہیں



اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مد نظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مصنف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بدل دی، اُس پر اعتراض کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا، تحقیق ایک نے اس کے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

صلاح شوق :- نکلا نہ کبھی عشق میں ارمان تمنا  
آخِ زمرِ ادل ہو گیا زندانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- شوق کی صلاح میں بھی بیخود کی سی صلاحیں

ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بدل دیتے ہیں)

التماسِ بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شے کر کے دیتے ہیں صلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجہ صلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ

کو زندانِ بنادے۔ یہی راز اس کا ہے کہ دونوں مصرعوں میں تعلق ربط

نہیں معلوم ہوتا۔

اس توجہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جنابِ ناطق کی طرح بکا فہمی میں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے معنی (ہجوم) یا نہ ہونے کے سبب سمجھ میں نہ آئی تو زندان کو عمود قرار دیکر ایک نسخہ لکھ دیا اور اس شعر بالکل سادہ سادہ رہ گیا، اللہ بس باقی ہوس۔

لیکن حضرت شوق نے شعر کو با معنی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی پروا نہ کی، رہی تخیل مصنف اُسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد نے بھی۔

ارشاد ناطق :- اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں،

- (۱) بھترین و بدترین صلاہین کون کون سی ہیں۔
- (۲) صلاح دینے والوں نے توجہ میں کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجہات صلاحی

باقی : جو ش فراوان تنہا کے سبب سے دل تنگ کا زندان بنتا ہو جانا سمجھ میں نہ آیا، تنہا کا دل تنگ سے نہ نکلتا ہی اُسکے زندان تنہا ہوئے کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق :- اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ تنہا کا دل سے نہ نکلتا ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب باقی ایک یہ کلیتہً ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُسکے لیے زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالین ڈھونڈتا ہوا دو ذوق عالم سے واپس ہو کر یہ کتاب ہے کہ مثلاً حضرت البیاض جہنت سے اور کاظم حسین جہنم سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کمال نیلے

مستی نہ ہوئے۔“

التماس بخود :- حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے نئے ذرہ برابر اتفاق نہیں، اگرچہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی ہجوم معلوم نہیں ہیں۔ اب رہا دوسرا جملہ اُسکے لیے نہ عالم علوی کی طرف جابیئے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف یہ چاہیے کہ اسے جس طرح اُنھوں نے لکھا ہے اُسی طرح بنے بستے کسی کی عبارت میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں :-

”تمنا کا دل تنگ سے نہ ٹکنا ہی اُسکے زمانہ تنہا ہونے کیلئے کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ ”تنگ“ موجود ہے اُنکا مفہوم قابل اعتراض نہیں ہو سکتا، اس کے سوا جب کوئی کسی گھر سے کبھی نہ نکلے تو اُس گھر کو اُسکے لیے زمانہ تو زمانہ ہے کہ دنیا بھی غلط نہیں۔“

توجہ شوق :- ”دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا و حقیقت جوش فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ کو زمانہ بنادے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔“

التماس بخود :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی و ناطق کی طرح جوش کے دوسرے معنوں سے بخبر ہیں۔

توجیہ ناطق :- جوشن کا مقتضا وسعت ہے نہ کہ تنگی۔

ارشاد ناطق :- توجیہ صلاح کے روابط یہ ہو سکتے ہیں کہ یا تو وجہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شعر پر صلاح دے یا کاٹ دے، اور اگر توجیہات ظاہر کرے تو جبقدر عیوب و عیوب میں ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح میں وہ سب عیوب نکل سکیں، فہم، ورنہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح میں رہ گئے ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شعر میں اس کے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوشن کا مقتضا، وسعت ہے نہ کہ تنگی، حالانکہ شعر میں کئی عیب ہیں، سب سے بڑی وہ ہیں اس کی دو ہو سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی، یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم۔

الماتسینو :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجیہ کے روابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا درد سر ہے، ممکن ہے کہ صلاح دینے وقت کاہلی و بے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو ایڑی چوٹی کا دور لگا دیا، مگر مال ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اُسے بھی آپ کی حق کو شہادت و حقیقت نے طشت از بام کر دیا۔

توجیہ نوح :- دل تنگ سے کوئی خوبی نہ پیدا ہوتی۔

ارشاد ناطق :- ایسا ہی اجمال اس نوٹ میں بھی ہے۔

الکھنسن بخود :- دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل پر ظاہر کی جا چکی۔

توجہ یہ نیاز :- مصرعہ اول میں فرادانی تنگ کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔ اگر دل تنگ زندان ہو گیا تو اس سے جوش فرادان کیونکر ثابت ہوا ؟

ارشاد ناطق :- حضرت نیاز کی اس عبارت سے دو نتیجے نکلتے ہیں، یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی) یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فرادانی تنگ کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے، دوسرا فقرہ پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فرادانی تنگ کو دعویٰ اور دل تنگ کے زندان ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا ہے، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو مضمون پیدا ہوا کاغذ پر براہ راست منطبع ہو گیا، کیونکہ جس کو اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے، اور وہ معلول علت ہے، جوش فرادان تنگ اگر دعویٰ ہوتا، تو ثبوت کا محتاج نہ تھا، کیونکہ تناؤن کی فرادانی اور اُن کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے، البتہ دل تنگ کا زندان ہونا دعویٰ ہے، اور اُس کی دلیل جوش فرادان تنگ،

مگر چونکہ جو شخص فراوان تمنا کے لیے یہ لازم نہیں کر وہ اول تنگ  
کو زمان بنادے۔ اسلئے سب نے صلاح دی، اور خود جناب  
نیاز نے بھی جس کی مین تعریف کر چکا۔

الکاسن بنخود :- حضرت نیاز کی عبارت کے متعلق جناب نقاد کی رائے  
غلط نہیں ہے، فرد کی لمبیٹ والی تمثیل خوبصورت ہے خدا کرے کہ اٹھنیں  
کی نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ ہو۔

ارشاد ناطق :- اب یہ سوال باقی رہتا ہے کہ صلاحین کس  
کیسی ہیں۔

جناب فضل کی اصلاح میری ذاتی رائے میں نہایت  
مکمل و رہے، کیونکہ اول تو صلاح کے اصول سے صلاح نہیں دی،  
بلکہ خود اپنی طرف سے ایک شعر لکھ دیا ہے :-

صلاح فضل :- تو جب سے ہوا قابل احسان تننا

کہرتا ہے ہر اک خلق میں ارباب تننا

ارشاد ناطق :- معشوق پر تننا کا احسان ہونا، اس میں بجائے

عیب اگر کوئی خوبی ہے تو اس کے لطف میں غرور ہون۔

الکاسن بنخود :- حضرت نقاد کی یہ رائے ٹھیک ہے۔

ارشاد ناطق :- جناب نے ہم دو طرح صلاح دی ہے،

ایک کا تذکرہ اور اعتراف میں کر چکا ہوں، دوسری صلاح میں

انھوں نے مصرع اولیٰ کو بدکر اپنا مصرع چپان کیا ہے۔

صلح نامحکم ہے سیل عرم دست بدامن تنہا

اللہ سے یہ جوش فراوان تنہا

سیل عرم کا قصہ پارینہ "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر میں پڑھنے کے بعد قوم عاد کی خوشحالی، اور ان کے رشک جنت باغوں کی بہار اور کوہ البق کی وادی میں اکشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا، جس کو مآرب کہتے ہیں، کیونکہ مآرب ملاطین عاد کا دار السلطنت تھا اور وہیں یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا، اور بند کا ٹوٹنا اور سیلاب سے سبک غرق و فنا ہو جانا، یہ سب تو معلوم ہو گیا، مگر شعر کا مطلب لوم نہوا۔ "ہے سیل عرم دست بدامن تنہا"

بہترین صلا حین اوپر گزیرین جن کی میں تعریف کر چکا ہوں

اور یہ سب میری ذاتی رائے ہیں۔

نسخہ :- اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازان، اس تجربہ پر خود نمائی کا اتنا

شوق، خود فروشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر میں کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر یہ قلعی تیزاب نکلی اور تاجر کا طمع اڑ گیا، وہ یوں کہ نہ جناب طباطبائی یہ مصرع لگاتے نہ اس وسیع لہظ نقاد کو سیل عرم کا قصہ معلوم ہوتا، مگر جگہ نہایت افسوس ہے کہ اتنی درد سہی پر بھی ان کو شعر کا مطلب نہ معلوم ہوا، جہاں اتنی زحمت اٹھائی تھی، لگے ہاتھوں بہارِ عجم پر نظر کر لی ہوئی، تو معلوم ہو جاتا کہ "دست بدامن" مرید کو کہتے ہیں، اور شعر پانی ہو جاتا، یعنی منادان کا سیلاب اللہ اکبر، سیل عرم بھی اُسکے سامنے پانی بھرتی ہے۔ (مجھے یہاں سیل

مذکر لکھتے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے سیل عرم کا ذکر کیا کیوں، تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عرم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اُسی طرح سیل تمناے عشق نے رذائل انسانی اور ہوا و ہوس انسانی، بلکہ دنیاے فانی کو دل عاشق سے محو و فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عرم کے ساتھ ”قصہ پارینہ“ لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہاں جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عرم کے ذکر سے غزابت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرے نزدیک جناب منظم نے اس تلج کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت مہتمم باشان لفظ کا ضما قرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے لبس کا نہیں رہا۔

### ایک مستند محبت کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زمان بنادینے کی علت ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سر فلک کشیدہ عمارت بنا دی، اور بنا فاسد کے الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔



شعردوم:-

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ ناطق:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامانِ نظر آ رہا ہے اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے دونوں معنی مفید و مطلب ہیں۔

اتمس بخیر و ا، جناب نقاد کا یہ ارشادِ فطرت انسانی اور سنت عاشقی دونوں کے  
خلاف ہے اسلئے لکھ کر کہنا کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہئے بلکہ یوں  
کہنا چاہئے کہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے دل تازہ  
اور زخم گہرا ہے یہی وجہ ہے کہ نئی تمنا کرنے کو دل نہیں اُٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی جو جبین مصنف کی تخیل صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعردوم شعروں کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافیاں  
نہر آب ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت سے مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو  
رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزوئیں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامانِ نظر آ رہا ہے

اب کسی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹۔ ۱۱ کی یہ عبارت  
 ملا دی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی  
 تو اُنکا باندھا ہوا طلسم تاریکیوں کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تمنا کی صبح و شام  
 ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرت انسانی  
 بھی تمنا آفرینی نہیں کر سکتی جبکہ پچھل ہونا مشہور خاص و عام ہے چہ جائیکہ عاشق  
 یہ سوچنے بیٹھے کہ نئی تمنا کروں یا نہ کروں اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ  
 ایک تمنا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب ایسا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور  
 انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہو چکی ہوئی  
 دوسری مصیبت فن ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے :-

نکتہ۔ اہل خبر جانتے ہیں کہ ادائے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے  
 مگر جب شاعر یا نثر دانے اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک اُنکا نباہنا چہیے  
 مصنف نے شعرا بہ الجث میں تمنا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے  
 کہ نظر دن میں ہے بربادی ایوان تمنا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں  
 دکھاتے ہیں کہ ایوان تمنا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظر دن میں ہے  
 اب ہوئی اور اب ہوئی، تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ  
 اُسکے بنائے ہوئے ایوان (بھونپڑی نہیں) کی دیوار گرا چاہتی ہے بھت آرہے ہو  
 ہے، سارا محل اڑاڑا کر ٹیٹھ جانے کو ہے، کیا وہ ایسے ہوں اک اور آفت خیمہ  
 وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی  
 فرصت پاسکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے وابستگان دامن کے دب کر مر جانے کا خوف

الگ گھر کے ساز و سامان کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھکے پڑنے کا سدھرمہ ایک طنز۔ ایسی صورت میں اُسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی بیچ بیچ کا محل تو ہو نہیں سکتی تو میں کہوں گا کہ پھر اس تشبیہ اور تلامزہ کا آگیا ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھکے جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اُسی طرح بربادی تناسل بھی دلکشگی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا نہ رہنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفان خیز بارش یا دہنیں جبین آسمان سے باتیں کرنے والی عمارتیں خاک ہو کر رہ گئیں ہنسنے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفان نوح اور یسٰی عرم کی پیدائی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر بخوبی ثابت ہو گیا کہ شعر زیر بحث میں آپ کے بتائے ہوئے دو سکر پہلو کی گنجائش نہیں۔

ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر جنبہ تحلیل معمولی ہے مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔

اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں، جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں شبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بقا بلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب سے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب عشق میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چشمہ سے تشبیہ دی ہے جو کہ ناقص ہے، مگر دیکھئے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا

یا رب چہ چشمہ است محبت کہ من زند یک قطره آب عجب روم دریا گریستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان تمنا) ہے

التماس سجدہ۔ یہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے، کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی، یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف، جس سے کہی جاتا تو مطلب دا ہو جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ مناسب ہیں، مگر اصطلاحات مفرہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا، اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مضمون کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی حاسے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر فصیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکر

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلافت واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر نکتہ سنج و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ شبہ است محبت کہ ملنے۔ ایک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم  
اسمین شبینہ اقص کی معجزہ آرائی سمجھنا تصور فرمیں، حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم۔ (ایک قطرہ پیا اور آنسو دن کا دریا بہا دیا) اس مفہوم کی ندرت شعر کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔  
ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر عباس استاد خالی شاید کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرع اولیٰ میں کیا دالین، کردہ معلوم ہوتا ہے اسکو بہت سے شعرا نے اصلاح سے مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا دالین، کانافران بھی لیا جائے تو غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا، یہی وجہ ہے کہ ۱۳ شاعر دن نے کوئی اصلاح نہیں دی، یکتا، الطیر، افضل، بیباک، صفی، عزیز، وحشت، بیخود پوی، جلیل، شہرت، مومن، نوح۔ مگر اکثر شعر اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے ہیں اسلئے پندرہ شاعر دن نے اصلاح دی ہے۔

چار شعرا نے دو نوں مصرعے بنائے ہیں۔ بخود موہانی۔ شوق و تدوائی

فروری

۲۹

۹۰ کاظم

(۲۸۰)

شفیق عماد پوری اور نیاز فتحپوری  
اصل شعر کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظر دن میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
اصلاح بیخود موبانی :-

جب پڑنے لگی آرزو تازہ کی ہید یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنا  
ارشاد ناطق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
تو گزشتہ تمناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ بہتہ نہیں چلتا کہ نئی  
آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو تازہ کی  
بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
بظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا  
مگر مصرع ثانی کے دو سطر پہلے جس کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
سے اس بدذاتی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تمنا بھی ہوئی  
نہیں ہے نظر دن میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بیخود کی اصلاح  
میں جب پڑنے لگی بھی اپنے رنگ میں کیا ڈالیں سے کم نہیں ہے،  
ایک ادنیٰ تفسیر ہوا ہے کہ مصرع اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التماس بیخود :- خدا جانے حضرت ناطق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
کہ شعر کے دونوں مصرع ملکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کلا

دوسرا مصرع فظرون میں ہے بربادی ایوان تمنا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جناب ناطق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 یہ عیب نکل گیا مگر مصرع ثانی کے دوسرے پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی یعنی یہ کہ بربادی تمنا ابھی ہوئی نہیں ہے فظرون  
 میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی، اسوقت تک اسے ترسیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزار نا کامیوں کے بعد پھر  
 کبھی تمنا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقص تخیل کے دفع ہونے  
 یا تخیل کے پسے بلند ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناطق بھی توثیق فرما چکے کہ دل عاشق کا تناسل خالی رہنا عفتیر یا  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاقی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کر دی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل کمزور یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرت انسانی یوں ہی واقع ہوئی ہے کہ بے تمنا کئے رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی تناسل و یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہنا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر یا بے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی تکین کیلئے بتا دیتا چاہتا ہوں کہ اثر میری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناکامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی تب قاصد فطرت کی اور گزشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی لڑتا رہا کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں ”البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خوبی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے، میرے نزدیک صرف اتنا تغیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ ”حقیقت“ اور تقریباً کی جگہ ”قطعاً“ بنا دیا جائے۔

گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔

جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بد مذاقی جس کا اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ اسکا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناطق) کے بس کا نہ ہو اسکا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھولنا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے۔ کیا دیجئے، کیا لیجئے



کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھئے۔ کیا تھائے وغیرہ سبھی میں تو دم ٹہرے گا۔ حقیقت میں پہلوئے دم ہونا اور بات ہے اور گندہ خیالی سے دم پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر دم کی بحث کرنے والوں میں دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اسقدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر دم نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اسقدر اٹھ گئی اور عامیانه مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے دم کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم خصوصاً علم اخلاق و تہذیب کی کمی۔ شریف و وضع کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا (مدرسوں مکیتوں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں) آزادی یجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑ جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہیں۔

میں جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور حجب پڑنے لگی، میں دم بے لیکن بکمال ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی، اور کیا ڈالین، میں تو آپ کو دم نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد (آئینہ نظر و مین) ہے بربادی الیوانِ تننا کیا ڈالین، میں تو کیا، کا ایک باریک پردہ بھی تھا میانِ ابتدا و بیان سے ہوتی ہے ڈالے کوئی کیا، خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاحِ سخن کی صلاح سے

کیا رکھئے کسی آر و تازہ کی بنیاد      نظرون بین بربادی ایوانِ تمنّا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکھتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سہو ہے ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اولے کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے، مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کہنا ہے  
کہ یہاں جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شفق      ہونے لگا جب خانہ دل ہجرین ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنّا

ارشادِ ناطق :- تحنیل کا بدلنا تو خیر عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تمنّا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تھیوری  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تمنّا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التامس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تحنیل لگے  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجرین خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تمنّا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اُچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شہ نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے معنوں پر آتا ہے جب یوں ہے تو یہ کتنا صحیح نہیں ہے کہ خانہ دل  
تعلق ایوانِ تمنّا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اس لئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملنے لگا تو یاد آیا کہ ایوانِ تمنّا کی بربادی

دیرانی خانہ دل کی ابتدا ہوئی تھی اور ہم جیسی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھر اُڑے بغیر رہتا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو مست کر دیا۔

یہ قول اس تفسیر کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی تھیوری یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوانِ تما ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اسلئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوانِ تما میں شبیسی اضافت  
مان لگئی جسکے معنی یہ ہیں تما ہجو ایوان، اس حالت میں تما خود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے ۷  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بناے      نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تما  
اور دل خود بھی ایوانِ تما، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تما میں رہتی ہیں۔ نقاد بے بدل کے منہ پر تھیوری کا لفظ نہیں کھتا اردو میں مسلک  
مشرّب۔ خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظی مفہوم ادا کر سکے لئے موجود ہیں۔

زلفون کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

### اصلاح شوق

سنتے جو کبھی حال پریشانِ تما،

ارشادِ ناطق: اب تو یہ ظاہر کرنے کی ضرورت ہی نہیں کہ تخیلِ بدلی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلابِ عظیم و افسوسناک ہو قافیہ تک  
بد لگیا اور مفہوم یہ رہا کہ زلفون کو چھپا دیا لیکن اگر تما کا حال پریشان  
سنتے تو نہ چھپاتے۔

التامس بیخود۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا اہم کیجیے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کمدیا ہے اور اصل شعر کو قلم و فرادیا ہے

فروری  
شعبہ  
۱۰ کالم  
(۱۹۰۲ء)

اسے اصلاح سے کوئی سروکار نہیں۔

اصلاح نیاز کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں اب تک ہے وہ بربادی الوانِ تنہا

ارشادِ ناطق :- کیا ڈالین، میں جو دم تھا وہ بھی نہ رہا اور شعر بے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم سے اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے کیفیت شعری اور بیباختگی میں ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظِ وہ (آہن) اضافتِ فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح بخود کے اضافے سے مصرعِ ثانی کا ایک پہلو روشن گرد و سرا بالکل تاریک ہو گیا تاہم دریاں تاہم اپنے محل پر استعمال ہوا ہے (گذشتہ اصحابوں سے ادا اصلاح سے مقابلہ کرنے کے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

الٹا سہ بخود :- کیا ڈالین، میں اگر دم تھا تو ضرور نکل گیا مگر شعر ہمہ تن عیب ہو گیا اور اسلوبِ نظم اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے نہ کیفیت شعری بڑھی نہ بیباختگی اس لئے کہ بنیاد ڈالنے کے کڑے پر الوانِ تنہا کا تلامزہ قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھت زمین پر آ رہی، پورا شعر تخیلِ شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی رہی میرے اس قول کی تاکید جنابِ نقاد کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تمنا کی تشبیہِ الوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اس سلسلے بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تخیلِ معمولی مگر شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے، مصرعِ ثانی میں تمنا الوانِ بنی ہوئی تھی، مصرعِ اول میں خالی تمنا رہی اور مصنف

کا بنایا ہوا ایوانِ حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈبا دیا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو مشربِ ادب میں گناہِ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کمین زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاف نظر آنے لگا حضرت شوقِ سندیلوی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور جنابِ ناطق فرماتے ہیں کہ یہ اصلاح گذشتہ اصلا حوں سے زیادہ لطیف۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۛ اتنا ضرور ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حصّہ

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظرمین اب تک ہے وہ بربادیِ ایوانِ تمنا داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادیِ ایوانِ تمنا نظرمین ہے، کئے سے اگرچہ بربادیِ ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اُس گہرے نقش کا پتہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحبِ مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ قصبین کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرف مصرعِ ادلے پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
حسن - آرزو - دل - ریاض - ناطق۔

ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
اصلاحِ حسن و آرزو نظروں میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

التماسِ بچود۔ اصلاحِ مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کنا اور باقی ہے کہ کیا ڈالین سے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیت سے سنگین تر۔

ویرانہ دل میں کوئی گھر خاک بناے  
اصلاحِ ریاض نظروں میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

التماسِ بچود جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

مرفوری  
۲۹  
۶  
۲  
۱۲-۹

مرفوری  
۲۹  
۶  
۲  
۱۲-۹

اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ دیر اندہ دل میں تمنائے گھر بنایا تھا جو برباد ہو کے رہا، اسلئے معلوم ہوا کہ سرزمینِ دل کو آبادی اس بنین۔ دیرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھادیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا، لفظ دیرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف ایوانِ تمنا ہی خاک میں بنین مل گیا بلکہ سرزمینِ دل میں کہیں آبادی کا نام و نشان بنین ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اُڑتی ہے۔

مگر یہ سب کچھ سنسی اصلاح شعر شوقِ بنین۔ بہت ریاض ہے۔ تخیل کچھ سے کچھ ہر گئی۔

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم  
اصلاحِ دل نظرونِ میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

التماسِ بیخود۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناطقہ سر بگربان ہے۔ یہ اصلاح بری بنین اس میں وہ عام غلطی بنین جس سے دامن بچنا بہتیرا و کدو شوار ہو گیا۔ بیان اب سے مدتِ مدید کا گزر جانا ظاہر بنین ہوتا اسلئے ممکن ہے کہ نئی نئی ناکامی کے بعد جب جگر کے زخم اُٹے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مفہوم اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد قائم، بربادی، ایوان، اتنے الفاظ متناسب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم، نے شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔

ارشادِ ناطق۔

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
التماسِ بیخود۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرمہ در گلوہن اور کیوں نظرونِ میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

صرف اسلئے کہ کیا رکھے، میں بھی کیا ڈالیں، والا ذمہ باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
 شعر مصنف میں کوئی خوبی نہیں پیدا کی تھیں کی وہ عام غلطی اس میں بھی موجود ہے۔  
 ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبوں نے اصلاح دی ہے  
 جگر۔ سائل۔ محشر۔ نظم طلبا طلبائی۔

اصلاح جگر  
 کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
 برباد کیا ہجر نے ایوانِ تمنا

ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ منہ ہوئے کہ نصف مصرع کا مضمون  
 خارج ہو گیا یعنی نظروں میں ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا  
 عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی  
 معنوی بہتر اضافہ نہیں ہوا۔

التماس بیخود۔ بیان حضرت ناطق کی رائے منقول ہے۔  
 اصلاح سائل۔ مسمار ہوا جاتا ہے ایوانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے  
 ایوانِ تمنا مسمار ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتاد  
 مسمار نہیں ہوتی (شے کا مسمار ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی  
 کا ثبوت ہے بیخود) بلکہ متعدد آفتوں سے۔

التماس بیخود۔ میں نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراضِ فرونی  
 کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس میں  
 جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ افزائشِ معنی و افزودنی اثر کا کفیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

مبصرہ فری  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر ۱۵  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر ۱۵

مبصرہ فری  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر  
 (۶-۳)

بر باد ہو جانیکے بعد اُسکی بربادی کا نظریں ہونا دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جتنا خود مکان کو گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بعض اجزاء کا فراموش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا حصہ تک کسی بات کا دل میں برابر رہنا اُسکے دل گزارہ اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اُسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا وصلہا ہوا مصرع ہے، مگر جناب سائل کے یہاں لفظ سمار بھی طبع فصاحت پر گراں نہیں اسلئے کہ گرد و پیش کے الفاظ بھی ایسے ہی لنگر دار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ ایوانِ تمنا۔

اصلاحِ نظم۔ ہے یاد وہ بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- مضمون نہیں بدلا لفظ بدلیا۔ اصل میں یوں تھا

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا کس سچو۔ جناب ناطق کی رائے بیان غلط نہیں صرف لفظ فصیح بیان محل

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے،

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز۔ پر معنی بلیغ لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقیب پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

شعر سوم

ارشادِ ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے تخیلِ ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا اضنی بعید ہے اور یہ صرف



اشارہ بعید بین ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ کا اشارہ فیصلہ نہیں ہے  
 نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ غمی  
 ہو، مگر یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے واقعہ نہ ہوا سفوف نظر  
 جو یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (مثالوں سے واضح ہو گا۔  
 یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی نحو کا فلسفہ ہے کہ  
 اگر اشارہ بعید یعنی 'وہ' ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کہیں مفہوم  
 بدل جائے گا کہیں ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو سبب زیادہ زمانہ گزر گیا  
 اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا ہے گا ان مثالوں کو وہ کے  
 ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدل گیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟  
 (فقرہ ممل ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا زمانہ زیادہ بعید ہو گیا)  
 یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)

ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بعید کے جملہ میں بعید لازمی  
 نہیں ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ  
 ٹوٹا تھا یہ فیصل و زندان تنہا، اور ہنی اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بعید  
 اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بعید کو بعید ہوتا ہے قربت نہیں ہوتی، یہ کلیہ  
 اگلے مثالوں سے درست و درست ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک  
 سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت نیاذ کی ہمسائی کا اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی اس کے زمانہ میں آیا تھا،  
وہ جو لوح کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ، جو ابھی آیا تھا  
صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھئے دونوں ماضی بعید میں لیکن بالنسبتہ  
قرب و بُعد ہے اُسی نسبت سے وہ ادویہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید  
کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں بہ سبب قرب اثر زیادہ ہے،  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا۔

یعنی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے بچکی کی صدا نہ تھی بلکہ در زندانِ تنہا کا قفل  
ٹوٹا تھا مگر کثرتِ رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ  
'وہ' سے بلا ہے، احسن۔ اظہر۔ افضل۔ باقی۔ بیباک۔ بیخود و بھوسی  
جگر۔ لیتا۔ دل۔ ریاض۔ وحشت یا اور بقیہ شعرا میں سے بھی تین شاعروں نے  
اگرچہ یہ کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ انکی  
رائے بھی یہی ہے کہ وہ 'نہونا چاہیے'۔

بیخود۔ جنابِ ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتفا فرمائی ہوتی کہ یہ، کا اشارہ یہ واقعہ ہے تو  
بہتر تھا بیانِ ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طویل دینا ضروری نہ تھا۔

اصل شعر۔

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا بچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر

بچکی جسے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں سب اجاب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تنہا،

اصلاحِ سائل

ارشادِ ناطق۔ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابلِ توجہ ہے۔

التماس بخیزو۔ اصلاح سائل پر یہ کہنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابل توجہ ہے، اُردوئے معنی کے محاورات سے یہ خبری کی خبر دیتا ہے، جناب تھاؤ نے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، پر تعریف فرمائی ہے، یعنی احباب ایسے نااہل ہیں کہ ایک دوست کا تو مغل گیا اور یہ ہیں کہ ہچکی کو موت کی ہچکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے ہیں نہ رونا ہے نہ تڑپنا حالانکہ زبان اُردو کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل (یہ میری ذاتی رائے ہے) نے یہ کہہ ہی نہیں بلکہ محاورے کے معنی لئے ہیں یعنی احباب جبکہ غلطی سے موت کی ہچکی سمجھے وہ قفل در زندان کے ٹوٹنے کی آواز تھی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے محل پر صرف کر دیا ہے کہ محاورہ ذاتی کا امتحانی سوال بن کر گیا ہے۔

مین صاف سی مثال دیدن اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کہے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے بیٹھے ہیں، یا سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

وجہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو چھپایا اور یوں چھپایا کہ احباب تک ناواقف رہے جب موت کی ہچکی زندگی کا خاتمہ کر گئی تو وہ بزبان حال اطمینان و قناعت کی شان سے کہتا ہے کہ اے میرے دوست جو جسے تم موت کی ہچکی سمجھے وہ قفل در زندانِ تمنا کے ٹوٹنے کی آواز تھی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر اخفائے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تمنا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب احباب کہنے سے بھی معنی میں زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی تاثر نہ سکا بیان تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ باعتبار الفاظ بھی یہ اصلاح غنیمت ہے ہچکی کے بعد کی، آجانے سے بچ لیکلی، ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حُسن سے کمال دیا اور دوسرے مصرع میں "ٹوٹا ہوا"

کمکر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ صرف ہچکی، لکڑ دم آخر کی ہچکی مراد لی اور قفل در زندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بل پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد بربر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر پڑھتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناطق نے اصلاح متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سال نے بھی وہ، کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اُس نے انکو اس طرف کھینچا۔

اصلاح شفق  
ہچکی کی صدا سن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل در زندان متنا

ارشاد ناطق۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تر ہیں، ہچکی کی صدا سننے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقت نظر کے فقدان کی نادی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا، سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پر یہ خیال گذرا کہ قفل در زندان متنا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اُسکو اپنی ناکامی اور اپنی تنہاؤں کی اسیری کا خیال ہے موت کو وہ دم لذات نہیں سمجھتا کوئی بُری شے نہیں قرار دیتا بلکہ ایسا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تنہاؤں کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مضموم زیادہ صاف ہو جائے گا۔

### (قطعہ بخود موبانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھینچا کر ہی ہین جھٹکوں سے ٹوٹی ہین قسین بنا ہنے کی  
دل مجھ سے پونچتا ہے مین ل سے پونچتا ہوں آواز آرہی ہے کسکے کراہنے کی،  
فرق آنا ہے کہ اس قطعہ مین نفسِ مطینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاحِ شفق مین،  
اُس محویت کی جو تمنا ے یار کے لوازم سے ہے۔

۲۔ رہا دوسرا اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے دم آخر وقتِ نزع کو بھی کہتے ہین اور  
دم مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور نہیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان مین ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دو کانون مین کئی کئی قفل لگائے  
جاتے ہین بھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفقؒ یہ کو نکالنا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے بخود غلطی سمجھتے تھے بلکہ مین سمجھا کے ٹکڑے سے تنہا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع مین یہ تصرف ضروری ٹھہرا اسے  
بھی قریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر  
ٹوٹا ہے یہ قفل درزندانِ تنہا

### اصلاح مضطر

ارشادِ ناطق۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ  
انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ زمانہ

کافز نہ رہے۔

التماس بخود۔ حضرت ناطق کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جناب مضطر نے یہ سب جگڑے، کے کو

کئے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت اُنھوں نے رکھی ہے وہ اُن کے رنگ کی ہے اُن کا خاص رنگ معاملہ بندی ہے (سجھو، سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق سے خطاب کہتے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے توافل تمہارے جو رستم سے تمنائیں دل کی دل میں رہیں اور ان اسیران بد نصیب کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں معشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا بزبان حال یہ کہنا شعر میں نکیل محاکات کر رہا ہے لیکن اصل شعر میں بھی ایک مرقعہ تھا۔  
 ارشاد ناطق :- جملہ ۱۲ شاعر دن کی ہی رائے ہے اصلاح دینے والوں  
 میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ اُنھوں نے زائد بیحد  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ جان کر رکھا ہے۔

اصلاح نیاز  
 بچکی کی صدا سب جسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا

التماس بچود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ اسے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں سمجھے ماضی مطلق اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جوڑ سا سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید رکھا اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بحال قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا مغالطہ۔

اصلاح نیاز سے شعر میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو ذرا بیان بڑھ گئیں۔

نکتہ ۱۔ سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھے میں گزرے ہوئے زمانہ

کے متعلق آنا بعید مفہوم نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اسلئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ابھی گزرا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح اُستاد مخرب شعر بڑھی۔

نکتہ ۲۔ فصاحت کے اعتبار سے بیان دم نزع اور دم آخر میں بڑا فرق ہے۔ دونوں ٹکڑے وہ ہیں جن پر مصرع اہل ختم ہوتا ہے آخر میں صرف ماساکن پر اور نزع میں نہ اوزع ان دونوں ساکنوں کے آخر مصرع میں واقع ہونے سے زبان نزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی، اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا عین کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے ہنس کی نہیں۔ مینے صرف عوام کی نفع رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھ دین اس محل پر نہ جناب نقاد میر سے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی چکی، ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا ارشاد ناطق :- اصل مصرع چکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر فصیح غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

اتماس بچو۔ معلوم نہیں حضرت ناطق کس زبان میں گفتگو فرماتے ہیں اکثر انکے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو انکی مراد یا مقتضائے مقام کے خلاف ہوتے ہیں یہاں فصیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ انکے نزدیک حضرت محشر کا مصرع فصیح نہیں اور وہ اسے ٹھکر کہنا نہیں چاہتے لیکن اقداس کے خلاف جو جناب محشر کی اصلاح میں چکی کی سے جو کرہ اور پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصرع کے مقابلہ میں غیر فصیح کہنا روا نہیں اور جہاں فصیح وغیر فصیح کا ذکر ضرور کیا گیا ہے وہاں تلغ وغیر تلغ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعر میں دو منہوی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ یہاں چارہ گرد سے خطاب لایا یعنی ہے اگر چارہ گرد ہوتا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مضموم یہ ہوتا کہ اسے مشوق جسکو تو موت کی چکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و نکو موت نے آزاد کیا۔

بچھو لو چھینے کا یہ انداز بھی کچھ اوجھا اوجھا سا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کانڈاز ہے کہ اے چارہ گرد نزع میں جو چکی مجھے آئی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم بتائے دیتے ہیں کہ یہ چکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی یہ وقت میت کے پہیلان بھونکنا نہیں

نہ اس نے بیان وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے بیان نظر آتی ہے۔

نل گفت کہ اسے طبیب نادان بیکار علاج خود مگر دان  
نشرچہ زنی رگ جنون را آگاہ نئی تپ درون را،  
بیان آنا اور بھی کہد نیابہ کہ جب حضرت ناطق یاران سرپل کے متعلق گفت گئی  
منہ ماتے ہیں تو چٹخ تانکر کوئی نہ کوئی اعراض جڑوتے ہیں، جیسے بیان بخود موہانی رشون  
قدوائی۔ اور نیاز فچوری کی رائے اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل سند ہے کیونکہ بخود اور رشون  
کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے  
دیکھتے ہیں (یہ ظالم ایسا ہے دلیل عوس کرتے ہوئے بھی نہیں سمجھتا) مگر جب یاران طہارت کی باریک بینی  
ہو تو فصیح و غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہیں اور ایسا کیوں نہ ہو آخر گمانے بیگانے میں کچھ فرق نہیں  
جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی، دیکھا چیز تھی چکی، بڑا ہندی اس وقت تک خالی ٹوٹا  
تھا کارہا گوار نہ کیا اور جناب نقادین کہ اسے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھ جاتے ہیں، ستم کردی الہی زند  
باشی۔ ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہ وہ سے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے گا غریب محشر پر کیا منحصر ہے۔  
حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اور وہ کی دوا رکاز اور غلط بحث میں  
ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ اشاعرون نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی تھی

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرنا سکے اسمائے گرامی یہ ہیں :-

بخود موہانی جلیل۔ آرزو۔ صفی عزمیہ۔ بزم۔ شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ رشون اور دو

شاعر ہیں جو کہ زمانہ بعید میں بھی یہ گوارہ رکھتے ہیں کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ اشاعر ہیں

جو کہ اس ترکیب کو بخوبی غلط سمجھتے ہیں خیر یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات پر

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ اشاعر اور بھی ہیں صحیح ہے کہ وہ سب یہ میں اثر زیادہ

تو اس نقص میں اسقدر توار ہونا بہت ہی عجیب ہے ۱۱ اشاعرون نے بغیر..... (بیان کچھ عباد

رہی ہے بخود) بعینہ ہی اصلاح دی ہے۔



اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندانِ تمنا  
اصل مصرع - ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا  
آخر میں یہ کہنا ہے ہچک کی صدا، مین، چ کی ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ مین نے سہل انھاری اور بُرا کیا۔

شعر چارم۔

جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہمِ نینِ موجہ طوفانِ تمنا،

ارشادِ ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے بقدری دیر کیلئے ایک  
مسرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی  
اور تمناؤں کا طوفانِ محض ایک خیالی اور بومِ بوم چیز ہے۔

عیوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دونوں مصرعوں کا باہمی ربط و  
تعلق بہت ہی کم درجہ ہے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تمنا میں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
تمناؤں کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جیسا کہ مصرعِ اولیٰ کی کسی چیز سے مصرعِ ثانی کی کسی چیز کا  
تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لزومِ منطقی نہ ہو شاعر انہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
دونوں مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دونوں مل کر مہمل  
ہو جاتے ہیں۔ یہی اصولِ تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعوں کے  
درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوم پیدا ہوتے ہیں  
اور وہی باعثِ ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کلام کا اگر حصہ  
مہمل ہوتا ہے نہ شاعروں نے اسے اصلاح سے متعلق رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

بصر ذری  
مصرع ۱۲ کاظم  
سطر ۱۱-۱۲  
مصرع ۱۳  
مصرع ۱۴ کاظم  
سطر ۱۵-۱۶

نمبر ۱۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا  
کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیلئے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے  
تعلق ہے تو مگر کمزور ہے اس کمزور رابطہ کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں  
یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ وہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم  
ایک خیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے  
ماثل ہونے کے لائق نہیں۔

التماکس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا رابطہ کمزور ہے۔ جب وعدہ باطل سے  
تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو رابطہ کمزور اور شعر کو دولخت بنانا  
سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیلئے  
وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے  
اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے دعوے سے  
تمنائیں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث دوران کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے، ظاہر کرتا ہے کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا  
ہے اور جب ایسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا  
کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب  
کا پہلا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے مگر اُنھوں نے لغافل ردوا  
لکھا اس لئے اُنکا یہ فرض یا قرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وعدہ  
پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی کھن بڑھتی جائے اور وہ بار بار اُلجھ اُلجھ کر لے ۵

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت، جز وہم نہیں موجہ طوفانِ تنہا  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کروایا اور یہ میری  
ساؤ کی تھی کہ میں اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تمنائیں اپنے دل میں پیدا کر لیں درحقیقت  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تمنائوں کا طوفانِ وہم (خیالی و فریبی شے) ہے اسلئے کہ زندہ  
وعدہ وفا ہو تو الاسے نہ یہ تمنائیں برآ نیوالی ہیں۔

علاوہ بریں جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے یہ تکلف ٹپکتا اور قلعہ برستا ہے۔  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حسِ ضعیف ہے اس لئے موجِ طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق نہیں افسوس کے۔ اچھا کہنا پڑتا ہے کہ اب جنابِ تہاؤ کی تمام قوتیں وہمِ نکرہ  
گئی ہیں وہم حسِ ضعیف ہو یا حسِ قوی اُسکا خلاق ہوا زبانِ زدِ خاص عام اور اُس کی  
یہی صفت بیانِ وجہِ شبہ ہے حضرت: اطلق کو خلطِ مبحث میں یہ طوبیٰ حاصل ہے۔  
غالباً اُنکو خبر نہیں کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں سب سے کم اہم بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محلِ قابلیت  
جتانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

ہے یوں کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دیتی ہے جنکا وجود خارج  
میں نہیں ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تجربہ جنگی اُستادی مسلم ہے اسے

کین موقوفوں پر استعمال کرتے ہیں۔

بلبل شیراز سعدی علیہ الرحمہ

اسے برتر از قیاس خیال گان کو ہم دہر چہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم  
و ہم کو یہاں سبک سمجھ کر اسکا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے

بیرون ز کائنات پر دھندلے سال غیر فانی سیر غ و ہم تازہ جالبش نشان دہد  
جناب ناطق نظر فرمائیں کہ ظہیر سے باخبر شاعر نے وہم کو سیر غ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعر میں دو عیب نکالے تھے مگر مجد اللہ وہ عیب انکی  
نارسائی فہم اور رسائی و ہم کا نتیجہ ثابت ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ بے ربطی کے عیب کو پار شاعر دن نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بیخود مہانی

جز وہم نہیں ہستی طوفان متنا  
ارشاد ناطق۔ متنا اور تخیل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر موج و ہم کے  
ساتھ ایک مناسبت رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے وہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ  
ہو گئی۔ یہی صنعت خواب اور جوش تخیل کی تشبیہ میں ہے۔

بیخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو جی اصلاح بیخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (جز وہم نہیں ہستی طوفان متنا)  
میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اسوقت اُس عالم کی سیر کر رہے ہیں

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ معشوق کا وعدہ' وہ جھوٹا ہی سہی خواب کہنے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے الیا ہی (بے حقیقت) ماننے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمودار سمیادی نہیں ہوتیں یہ وہ نقش ہیں کہ جہاں ایک بار اُبھرے لوح دل کے ساتھ ٹپتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شوق پسلا مصرع بھی اُسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے دونوں مصرعے جز، سے شروع ہوں جیسا فخر التاخرین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ شعر ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

مصنف سے حب پہلے مصرع میں موجب طوفانِ تمنا کا جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل، کا ٹکڑا رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کمی اُستاد پوری کر گیا۔ نیچے دیکھا کہ وعدہ باطل سے جو طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوشِ تخیل سے بدلا۔ اور جب جوشِ تخیل کا ٹکڑا پہلے مصرع میں آگیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجب طوفان سے نہیں اٹھتا۔ موجب کو ہستی سے بدلا اب جوشِ تخیل اور طوفانِ تمنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی رو تھی جس کا بے وجہ بدلنا خلافِ عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری تھی کہ نکتہ۔ ایک بات اور کہتا چلون وہ یہ کہ اہل نظر کی نگاہ میں دنیا جوشِ تخیل اور جوشِ تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھئے اور یہ فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نامہنیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین ہستی اشیاء کے آگے  
 جز خواب نہین جوش تخیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہین ہستی طوفانِ تمنا  
 جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زور طبیعت سے پورا اثر  
 الفاظ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا بر خیال و بنا بر شعر مصرع ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہنچانا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تمنا) دیکھ کر پہلے  
 مصرع میں جوش تخیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

میری اصلاح کا عیب یہ ضرور ہوا کہ اس تغیر (جز وہم نہین ہستی طوفانِ تمنا)  
 سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہین تہا  
 پڑھتے وقت ہین نہیں، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے ابروؤں پر بل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبار شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نامہنیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین ہستی اشیاء کے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہین کہ اس کے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔

ارشاد حضرت ناطق :- سائل نے پہلا مصرعہ علیٰ حالہ رہنے دیا

دوسرے مصرع کو تین بدلائے

جز مرگ نہین موجہ طوفانِ تمنا

خواب اور مرگ میں ایک خاص مناسبت ہے اور طوفان کے تھما  
 تشبیہ میں بھی وہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے

اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
 کہ طوفانِ تمنا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔  
 بخود۔

جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
 جز مرگِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ سائل

وعدہ باطل کو خواب کہا۔ موجِ طوفانِ تمنا کو مرگ فرمایا لہذا مرگ سے خواب بلند تر  
 اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نیند اور مرگ کو موت کے  
 معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ دعائے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظوں کو  
 خوابِ خیال (بہ حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔

اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
 کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق: ناطق نے مصرعِ ثانی بدستور رکھا مصرعِ اولہ میں  
 اصلاح دی۔

جز خوابِ نینِ جزوہ قلوبِ امینہ  
 جزوہ ہمِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ ناطق

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ لفظی تعلقات باہمی و دونوں مصرعوں کے بہت کچھ  
 ہو گئے اُدھر موجِ طوفان اُدھر قلوبِ امینہ اُدھر تمنا اُدھر امید مگر ایک عطف  
 اور دو اضافتوں نے مجتمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
 کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ غنیمت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عجیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرمناک ہیں۔

انتہائے پیچیدہ۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تمنا کے جواب میں امید کا کلمہ بہت اچھا لگا لیا گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ مد کے ساتھ جزر کا صرف صرف برائے بیت ہی نہیں غلط بھی ہے  
اور سبب یہ ہے کہ متضاد مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجب طوفان تمنا کے مقابل میں  
صرف مد قلم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ مد کے ساتھ جزر  
بالعموم اردو کے محاورہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں سے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جزر کی بحث نے حضرت نقاد کی اصلاح کو غلط ہی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر انھیں کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موج کا تشبیہ وہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خفیف حس ہے جب تک جنونی  
تک نہ پہنچے موج طوفان سے مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف، اور دو اضافوں  
نے جمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اضافت ہو یا عطف نہ فصیح کہا  
جاسکتا ہے نہ غیر فصیح اگر وہ پیش کے الفاظ و تراکیب اسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں،  
جناب ناطق کا یہ مصرعہ جزر خواب نہیں جزر مد قلم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
ساتھ ہے، جزر وہم نہیں موجب طوفان تمنا کسی طرح گھٹل نہیں کہا جاسکتا کیونکہ جیسے  
الفاظ ایک مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور نشست لفاظ کا انداز



بھی دونوں مصرعوں میں ایک ہے۔

مثلاً جزو اب نہیں کا جواب جزو ہم نہیں اور جزو مد قلم امید کا جواب موجب  
طوفان تھا بلکہ میرے نزدیک اگر ایسا نہوتا تو وزن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ میں  
صفت تصحیح کی مرصع کاری نظر آتی ہے۔

حضرت افادے پڑھ کر لیا ہے کہ تو اترو تو الی اضافات مغل فصاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش نہیں فرمائی تین سے زیادہ اضافتوں کا پلے درپلے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی نہیں۔

تین اضافتیں کسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو مغل فصاحت نہ ہونگی  
بشرطیکہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرین جڑ دی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لڑاک  
میں فرماتے ہیں۔

مرثیہ ثانیہ تعین دوست بہ تعینی جامع مزجیع تعیناتِ فعلیہ وجوبیہ المیہ را و جمع  
تعیناتِ الفعالیہ امکانیہ کو نیرا۔

لسان الغیب شیرازی کبا خوب کہتا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلمہ کنہاد و تند نشست <sup>بیچ</sup> کلاہ داری و اکین سروری داند  
ہزار گتہ بار کتر ز موایجا ست <sup>بیچ</sup> نہ ہر کہ سرتر اشد قلندری داند  
ارشد و ناطق۔ یہ شعر اپنی بندش و ترکیب میں ایک ایسا انشیں ہے کہ  
اسکی جلا پر دازی میں ہر شاعر و نغمہ نگار نے عجیب قسم کی بے پرواہی کی ہے افضل  
نظم۔ نوح۔ نیازی کیا

ہاں خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت (افضل) ہاں وہم نہیں موجب طوفان تمنا

لڑاک جامی  
صفحہ ۱۸  
سطر (۱۰-۱۱)  
مطوعہ زکوة  
پیش  
لکھنؤ

۲۱  
۲۲  
۲۳  
۲۴  
۲۵  
۲۶  
۲۷  
۲۸  
۲۹  
۳۰  
۳۱  
۳۲  
۳۳  
۳۴  
۳۵  
۳۶  
۳۷  
۳۸  
۳۹  
۴۰  
۴۱  
۴۲  
۴۳  
۴۴  
۴۵  
۴۶  
۴۷  
۴۸  
۴۹  
۵۰  
۵۱  
۵۲  
۵۳  
۵۴  
۵۵  
۵۶  
۵۷  
۵۸  
۵۹  
۶۰  
۶۱  
۶۲  
۶۳  
۶۴  
۶۵  
۶۶  
۶۷  
۶۸  
۶۹  
۷۰  
۷۱  
۷۲  
۷۳  
۷۴  
۷۵  
۷۶  
۷۷  
۷۸  
۷۹  
۸۰  
۸۱  
۸۲  
۸۳  
۸۴  
۸۵  
۸۶  
۸۷  
۸۸  
۸۹  
۹۰  
۹۱  
۹۲  
۹۳  
۹۴  
۹۵  
۹۶  
۹۷  
۹۸  
۹۹  
۱۰۰

ایک لفظ میں تخیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مفہوم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجہ طوفان  
تسا بھی محض دہم بنین مگر یہ دونوں کیا بنیں یہ دو سوال پیدا ہوتے ہیں تسا  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دلیکتاب ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس دنیا کس کو نہیں۔

التماس بخود تخیل بدل بنین لگی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط بنین رہی شعر مصنف  
جز خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت ہے کہ جز دہم بنین موجہ طوفان تسا  
کی تخیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یار میں بار بار الجھ الجھ کر یہ کہہ اٹھتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یار بھی  
تسا آفرین ہے اور موج طوفان تسا بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت ناطق کے پیدا کئے ہوئے سوال کوئی اہمیت بنین رکھتے پہلے سوال کا برابر جلا  
جواب تو وہ خود ہی دیکھے اب رہی وعدہ باطل کی حقیقت، اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص بنین دلیکتاب تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی بنین دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے ”دو لحنت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک بنین  
ہو چنچتا، کیونکہ وعدہ باطل یا ر کیلئے بھی تسا لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشق کے جھوٹے وعدہ سے بھی تساؤں کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر انسان مضبوط یوں اور غار فون کی نظر سے دنیا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یا ر کیا خود یا ر اور یا ر ہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

فریب نظر نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یا ر  
 (وہ جھوٹا ہی سہی) اور طوفانِ تمنا یعنی ملی و امن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
 انکار بربابت کا انکار ہوگا۔

جز خوابِ نین لذت فانی کی حقیقت

اصلاحِ نظم

جز وہمِ نین موجبِ طوفانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ کس قدر کچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
 سے زیادہ نینِ افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
 سے آتا بھی نینِ جتنا اصل شعر میں وعدے سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
 اور اب تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کیا موجبِ طوفان اور کمالِ لذت فانی،

اللہ اکبر بات کا سمجھنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نینِ جنابِ نقاد اس  
 وقت ہین کمان، اسلئے کہ اتو دو دن مصرعون میں آنا اور ایسا ربط پیدا  
 ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
 طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
 کی شے ہے حقیقتِ نظم آ رہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
 مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقعت نین رکھتا  
 اور لذت فانی جسکے لئے تمناؤں پیدا ہوتی ہیں (یا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے)،  
 وہ خواب سے زیادہ حقیقت نین رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
 کہا جسکے معنی یہ ہوئے کہ حسبِ طرح وہم کے مرتع میں صد ہا تصویریں نظر آتی ہیں  
 جھکا وجود خارج میں نین ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھر کا ہے

اصلیت کچھ بھی نہیں، لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا یعنی مضطرب خواب میں انسان خدا جانے کیا کیا دیکھتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشاد ناطق - نوح نے تمام شعربین صرف لفظ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور اُسی کو بدلایا ہے یعنی اُسکی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاح نوح

جز وہم نہیں کثرت طوفان متنا

التماس تجدد۔ حضرت ناطق جناب نوح کی طوفان خروشیوں سے لطف فراموش ہیں اور کوئی اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خلاقی پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرت طوفان، ت، اور ط کے تضاد پر بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گران لکڑی جزو شعر کا تقابل، وعدہ باطل، ایسے سبک سنگ سے آڑا ہے تو انتخاب لفاظی کی گردن پر چھری پھرتی نظر آتی ہے وعدہ باطل کی کشتی کو موج طوفان، ہی ہمائے لئے جاتا تھا کثرت طوفان نے تو اُسے ڈبو ہی کر چھوڑا۔

ارشاد ناطق - نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسب ذیل ہے

توجہ نیاز  
چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کہنا مناسب ہے اور طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر کرنا چاہیئے۔

ایراد ناطق - یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے مگر سوال یہ ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
 اور دوسری مشکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُس کا ہے نہ  
 کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ کلیہ ہے کہ طوفان  
 ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُس کا وعدہ  
 ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

بزدہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

جز خواب نہیں موجب طوفان متن

اصلاح نیاز

مصرع اولیٰ میں وہم اور حقیقت کا صرف برعکس نہیں ہے اگر ایک بھی بدل  
 جاتا تو صحیح ہو جاتا اور مصرع ثانی میں موجب طوفان تنہا خواب ہونا بعید از  
 قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب تو وہ نہیں بلکہ خواب  
 مرگ ہے۔

یہ خود بیشک حضرت نیاز کی توجیہ معنی سے بلے نیاز ہے۔ مگر خواب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
 معما ہے اس لئے کہ کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ بریںاسب ہے  
 کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجب طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ وہ  
 میں سے کوئی بدل جاتا تو صحیح ہو جاتا۔

ارشاد ناطق۔ جگر لیوانی کی اصلاح اس شعر پر معنی خیز ہے۔

بجھے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت

ہے وہم و گمان موجب طوفان متن

اصلاح جگر

اگرچہ ہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

عقلِ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تنہا پیدا کر دیا ہے وہ  
 وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کیونکہ وعدہ جھوٹا اور تمناؤں  
 کا جوش بیکار محض۔

الہامس ہیچو۔ بعض حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شعر سے شعریت جاتی رہتی  
 ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ آپ نے اچھے خاصے شعر کا مطلب لکھ کر  
 اُسے گوہرِ آبِ ساغر بے شراب بنا دیا ہے جناب بگرنے شب انتظار میں ماشتِ بیاب  
 کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اُتاری تھی یعنی

سمجھے یہ ترے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجِ طوفانِ تنہا  
 مگر حضرت ناطق - 'ہم' کے مقدر ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا برا نہیں یہ بھی  
 آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیان 'ہم' کا نہ ہونا ہی فصیح و پُر لطف ہے اسلئے  
 کہ قرینہ خود حصر کرتا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حشو کا گھر آباد اور فصاحت  
 کا گھر ویران ہو جاتا ہاں یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادب باقی نہ رہا  
 شعر پنجم۔ اصل شعر

تیری نگہ لطف تھی تمہیدِ محبت

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشادِ ناطق - تخیل یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
 اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظ میری) مخدوف مانا چڑکا  
 اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔

عیوب - جب تک لفظ محبت عاشق کی طرف مضاف نہ ہو سیاقِ عبارت

کسی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمثیل کا مضاف  
ہونا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماحلت نہیں کہ خواہ مخواہ ایک  
یا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے۔ مگر مذاق عاشقانہ کی یہ  
سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم مثبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تمنا کا مفہوم ایک  
ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق و نیاز یا وصل ہے مگر اسی کا نام تمنا اور نیاز  
ہے نگہ شوق کے کئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض  
کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہو گا پس کسی  
چیز کا بھی شوق ہوتا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیان سے  
یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق  
ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فرد وہی العقول ہیں  
تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہونا خلاف فطرت نہیں ہے اور  
یہ معنی بیان کی رو سے جائز و مستعمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغانِ دل  
وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (تخلص) شاعر کی نگاہ آخری دو وزن  
صورتوں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار معنوی واقع نہیں ہوتی مگر  
فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے  
اگر مخالفت مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہو گا (کتنا پیارا اندازہ تقریر ہے گویا تام  
ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا درم نام خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغوی قرینہ اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ ہے  
 اُسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی مگر جھکواپنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ چوپیس شاعر ونگی راب اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تا ئید، ۲۴ مین سے ۹ نے صاد  
 کا خلعت دیا ہے اور داد دی ہے، احسن - جگر - ریاض - زمہری - صفی  
 محشر - بیباک - شہرت - نواب - اور دوس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو - اظہر - بخود دکھوی - باقی دل - جلیل - مضطر - نظم - نوح  
 کیا۔ باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے ممکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

انتکس بخود - یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اُسکے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو مخدوف ماننا پڑے گا قبولِ خباب  
 کی انتہائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جنابِ صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اسکا غلط ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گزرا ہی نہیں جسکا مفہوم معشوق و  
 عاشق تو اڑہے

دل بردی و دلداری نہ کردی (ملاجامی) غم دادی و غم خواری نہ کردی



جبکو شکستن دل عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے محن و مصیبت  
اگر انسان عاشق ہو مبتلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ معشوق اُسے نہ چاہے  
حضرت ناطق کی عقل آریاں رنگ لاکے رہیں اور امور بدیہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکھنوی نے غالباً یہ شعر ایسے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے ۔

دکھایا جہل نے تحقیق کا اثر اٹا (رسوا) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ معشوق کا بیوفا ہونا مشورات سے ہے اور حضرت نقاد طرے  
مشورات کے حلقہ گروش و اقصیت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں انھوں نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عشاق معشوق کو بیوفا کتنے کیوں ہیں من مخضر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں ۔

عاشق دیوانگی شوق میں یہ چاہتا ہے کہ معشوق ہر وقت اُسکی تماؤن کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزوئیں اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں معشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ معشوق جسکے قبضہ قدرت میں ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر میں ہے تو اسے ضدی یا بیوفا کنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زیبا ہے ۔

دہوتا ہوں جبکہ پیئے کو اس سخن کے پانو (غالب) رکھتا ہے ضد سے کھینچے باہر گن کے پانو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے ؟

معشوق بیوفا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق اثر نہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن خان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے ۔

یہ خدر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا (مومن) میں الزام انکو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر اُلفت ہنر (دائر) اُس بُت کے انتظار نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپری ہے کہ ہوس اور عشق میں امتیاز نہیں کیا جاتا ایک زمانہ البسا بھی  
 گذرا ہے جب عاشق کے منے نہ ٹہری (اس نغمہ سے کوئی عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ تیر و انشا در گین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بکا شاید بازاری مراد ہے) عیاش  
 کیلئے لفظ عاشق اور ہوس کے لئے لفظ عشق استعمال ہوتا تھا اور کہ بعض شعرا  
 نے ای الباس کی وجہ سے عاشق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی ذمے لکوش  
 سے شیفہ و مسحور کر کے لفظ عاشق کو اسکی حقیقی منزلت پر پہنچا سکتے مثلاً کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(نظیری نیشاپوری)

تا مفضل زرخشتر بیجا نہ نمیشش می آرم اعتراف گناہ بنودہ را  
 رہنجام ز خود ہرگز دے را کہ می ترسم در وجائے تو باشد

(ری ہروی)

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ فاک، لغو باشد اگر فکر انتقام کند،  
 بہ بدی و ہمہ جانام بر آرم کہ سباد (لاوری) خون من ریزی و گویند نر و وار بند

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من نباند تو گفتن اندہ آئی و مرا سخن باند  
 نشوم سیر از نظارہ تو ہم چنان کہ فرات مستقی

(عراقی)

نشود نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنیت  
سر دستان سلامت کہ تو نجر آزمائی

(غالب)

بیشاپاس ناموست ز خوشیم بد گمان دارو  
ز شور نالہ می ریزم نیک در دیدہ در بارو

(میر)

دور بیٹھا غبار میر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آسما

(سودا)

کرتے ہیں اسیر نفس و دام بھی فریاد  
لے سکتے نہیں سائنس گرفتار محبت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، سچی محبت دونوں  
کو یکساں بقرار رکھتی ہے لکھا جاتا ہے کہ یہ مقتضائے غیرتِ عشق ہے کہ طرفین میں ہر ایک  
اپنے کو عاشق دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔

مگر میرا یہ خیال نہیں۔  
(نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ  
ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بقرار اور انتہا کا بصیر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے  
تو بر بار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میرا آتی ہے کبھی اسکے بیان  
کرنے سے کبھی حال پریشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان  
کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک  
اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی  
چیز نہیں اسلئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ بتیاب سمجھتا ہے۔

عشق میں یوفانی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کاپی لٹ کر دیتا ہے دل آسانے پر دوسرے سے یوفانی کرنے کا تو کیا ذکر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو دہرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا معشوق یوفانہ نکل جائے

رسم و رواج۔ مہجوری۔ آزادی۔ بیابانی اور حیا وغیرہ کی کارفرمایان ہوتی ہیں  
جسے چاہنے والا علم صحیح کے ننوں کی وجہ سے یوفانی سمجھتا ہے۔

بننا ہر شاہد ان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا پیشہ اُنکو بہتیروں سے اظہار محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں جب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور سپر اسقدر طوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۳: — حضرت ناطق نے اس میں وسر اعیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں تکرار معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ شوق و تمنا ہر حالت میں ایک ہی یادِ راسِ عوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے لٹائے ہیں اُنکی عبارت اور پرفصل  
کی جا چکی۔

ارشادِ اطلق کی مبسوط پائی۔ اس اعتراض سے مدیر مبصر کی کوتاہی نظر بلکہ فقدانِ  
کا ثبوت ملتا ہے مدیر مبصر جنھوں نے مبصرِ جنوری کی لوح پر اپنا یہ شعر بخطِ جلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر خال دیا گیا)

کمن نہفتہ لبورت رموزِ سیر تھا (ناطق) کہ در بصارت مامینت جز بصیر تھا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی دلکشی و نفرت انگیزی کے  
ذوقِ صحیح سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مفہوم اور آتے ہیں لیکن یہ غلط محض اور محض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور اولاد آدم اور برہمن اور برہما میں نظر آتا ہے کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان الیسی ورتجان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔ اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین اور شوق آرزویش کی ترکیبیں بھل ٹھہرتی جو رقعات بیدل میں نظر آتی ہیں۔

سب حقیقت یہ ہے کہ شعر مابہ الجث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیسا دیکھ کر اگر اس معنوی کا قائل ہو تو الا صاحب نظر کیا صاحب حواس بھی نہیں قرار پاتا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گریان اعلی اللہ مقامہ (لکھنوی)  
محب المصاب المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آریہ و قفہم کی تحت میں لکھتے ہیں۔

”اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن رکھے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پل صراط سے گذرنے سکے گا اور حرارت و دوزخ اسکو اس قدر صدمہ پہنچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی شخص اسکی فریاد کو نہ پہنچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب امیر کو دست رکھتا یا کاشکے میں جکڑنا کستر ہو جاتا مگر کسی طرح اُس کے عذاب میں تخفیف نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

باصحاب  
نہ اسطو  
بر عالم  
نہ قولہ

کیا کسی مین قدرت ہے کہ اس عبارت (اور وہ تمنا کرے گا۔ اے مین تمنا کو شوق سے بل سکے۔ مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب باطنی، طرح حکیم (طیب) بھی تھے مرنے پہنچی تھے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب متداولہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اردو سے بحث نہیں کہ کسالی تھی یا نہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے انکا معتبر یا غیر معتبر ہونا نفسِ معلّمہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئہ کریمہ میں دلیوال الکافر یا یعنی کنت ترا! اور کافر کے کاش مین خاک ہوتا، لیت یعنی کاش حرف تمنا ہے، اس لئے مفہوم یہ ہوا کہ وہ تمنا کرے گا، کاش مین خاک ہوتا یہاں تمنا کی جگہ شوق بولنے والا دنیا کے پرودہ پر نظر نہیں آتا۔

اب مین اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جنہ لکھل جائے گا کہ شوق اور تمنا کن کن معنوں پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھینچے جاتے ہیں اُسی کی اور (دعا ہے عن میر) سارے عالم کی وہ تمنا ہے  
تمنا = آرزو یعنی دعا ہے آرزو۔

لکھے۔ قہ لکے گئے دفتر (دعا ہے عن میر) شوق نے بات کیا بڑھائی ہے،  
شوق = شوق لفظ تمنا اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گر ترے دل مین ہو خیالِ جل میں شوق کا ذوال (غالب) موجِ محیط آب مین مارے ہر دستِ پاکہ یون  
شوق = چونچ۔ دلولہ۔ اُمنگ

ہے چشمِ ترمینِ حسرتِ یاد سے نہان (غالب) شوقِ غمان گسیختہ دریا کینِ سنسے  
شوقِ غمان گسیختہ = شوق بے اختیار

نادان مین جو کہتے ہیں کیوں جیتے ہو غالب (غالب) قسمت مین ہر مرنکی تمنا کوئی دن اور

تمنا = آرزو۔ بیان شوق نہیں کہہ سکتے۔

وان سے یان آئے تھے اور ذوق تو کیا لاتے (دہن) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنائیکر

تمنا = آرزو۔ بیان لفظ شوق آیکا شوق کر لکھنا یاد۔

وقت آخر پوچھتے ہو کیا ہماری آرزو (دہن) اشکباری ہے تمنا بیکہ اری آرزو

تمنا = آرزو بیان لفظ شوق کی گناہش نہیں۔

ہوتی ہے وہ ان اور جنائون کی ترقی (دہن) اسے ذوق فزون ہو بھی اسے شوق ہوا ہو

شوق = شوق۔ اسے تمنا سے بڑے پھر دیکھ لیا ہوا ہے۔

لے اسے دل بیتاب تمنائے شفا کر (دہن) در مان سے ہوا درد و الم اور زیادہ

تمنا = آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں۔

آجکل ہے او کو تصور دن سے شوق (دہن) کیا ابھی دیکھی تھی حیرانی مری

شوق = شوق اور تمنا کو دو بارش محل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی

آن کو ہے عدوسے وہ تمنا (دہن) سس بات کی ہم نے آرزو کی

تمنا = آرزو۔ شوق اور تمنا کے شوق کر تو بڑی تھر

لے دیکے بیان دل میں ہو کیا ایک تننا (دہن) وہ تازہ بان خوف سے لانی نہیں جاتی

تمنا = آرزو بیان شوق کو لائے تو اسی طرح آئے جس طرح درد پدی کو روکنے دربار میں آئی تھی۔

ہجر میں سوئیگی ایسی ہے تمنا اسے دیر (خواجہ ذریکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو حسرت جسے آتی ہو نیند

تمنا = آرزو

اب اس امر میں جائے دم زون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تمنا کا مترادف نہیں ہوا کرتا یا

گناہ شوق سے مراد شوق بھری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔

ارشاد ناطق۔ چند خاص صلاحوں کی طرف توجہ دلاتا ہوں جن سے کسی  
نہ کسی مسئلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

اصلاح افضل  
میری نگہ لطف ہے تمہید محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

صرف پہلے مصرع میں ’تھی‘ کی جگہ ’ہے‘ بنایا ہے شاعر کا تو یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُسے نگاہِ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تمناؤں  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہہ رہی ہے کہ وہ برابر نگاہِ لطف سے  
دیکھ رہا ہے بعینہ یہی اصلاح شوق نے دی ہے۔

التماسِ بیخود۔ ’تھی‘ اور ہے کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر طے ہو رہے گا  
اور جناب نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی دہین نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق۔ بیخود موبانی نے لفظ محبت کو توافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ ’تھی‘ کو ’ہے‘ بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تقاضا حسن کی توہین ہوتی ہے کاش وہ ایک ہی لفظ بدلتے۔

التماسِ بیخود۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو توافل سے بدلنے پر اظہار  
پسندیدگی فرمایا۔

اب میں ’تھی‘ اور ہے پر بالتفصیل بحث کرنیکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا اور قائم نہ ہو سکا (وہ دواو  
کے قابل ہو کر رہا ہے۔ مثلاً)

کھلے گریباں و پر اب کے توصیاد (دماغ علیہ الرحمہ) قفس رکھا ہوا ہے اشیانِ مین،



فغان کو لاگ بٹری آسمان سے (داع علیہ الرحمہ) اٹھا جاتا ہے پردہ درمیان سے  
 جنفا کی ان بتوں نے یا وفا کی (داع علیہ الرحمہ) دیا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشار میں کئے گئے کے ساتھ قفس رہنا ہوا ہے۔ اٹھا جاتا ہے۔ اٹھ جائیگا کے محل  
 پر اور جنفا کی وفا کی جنفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابل داد ہے اس طرح یہ الفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلائیں لیتی ہے روزمرہ و عاقلین دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا اگر وہ کسی طرح قابل ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہین سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنؤ کے سب سے بڑے نقاد (بزرگ خود) حضرت ناطق کو انوش  
 ہود بان حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔

اب میں عرض کر دوں کہ 'بھتی' اور 'سہ' کے ساتھ رہنے میں شعر کا کوئی معقول مفہوم  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا اپنی اصلی حالت پر رہے تو مفہوم یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت میری نگہ شوق ہے عنوان تمنا  
 شعر کی تخیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمہید تھی۔ اور میری نگاہ شوق تمنا  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمہید تھی اور اس  
 یہ تپہ چلتا تھا کہ یہ التفات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمون تمنا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزل آواز تمنا میں ہوں۔

۵ تیری نگاہ لطف تمہید محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمہید اب اصل مضمون

(محبت، بن گئی اگر تھی) سے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مان نہیں۔

نکتہ - ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں 'نگاہ لطف' کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں 'نگاہ شوق' کو عنوان تمنا کہا ہے، شعر میں تمہید و عنوان کا تقابل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان (سرخی - سزنامہ) بھی تمنا تمہیدی کے لگ جگہ بلکہ اُس سے بہت لفظ ٹھہرتا ہے اور اب صاف کھلچکا آتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی تھی، کی جگہ 'ہے' ہونا چاہیے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کہنا کہ تو نے کبھی مجھے 'نگاہ لطف' سے دیکھا تھا، اسوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تمنا، دفتر تمنا نہ بنی عنوان تمنا بنی رہی کسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید، عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون (مدعا، شروع کر دیا کرتے ہیں، یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ معشوق تو محبت کے عنوان سے آگے بڑھ کر تمہید تک پہنچ گیا اور عاشق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں 'تھی' کو 'ہے' سے بدل دیا اور اب شعری کی یہ صورت ہو گئی۔

بیخود خاکسار کی اصلاح  
تیری نگہ لطف ہے تمہید تقاضا  
میری نگہ شوق ہے عنوان تمنا

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام تقاضا ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام تمنا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا تقاضا اور میں سراپا تمنا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنجی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

سے جو بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دون۔

وجوہِ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اول توافل کرے گا پھر اُسکی تمنا کرنا اور ہمیشہ تمنا کرنا بلکہ سراپا تمنا بننا زیادہ اثر انگیز ہے۔ شرکی صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی رفتار اور اُسکی اُفتاد مزاج سے عاشق بجز نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ کی محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ رہو گا پھر بھی اپنے دل کو استعدا رہے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ جو کچھ مرے نصیب کا ہونا تھا ہو گیا یعنی ہم ایسے مہینے کہ اب کبھی دامِ محبت سے نہ ہائی نہوگی۔

میری اصلاح میں تمہید و عنوان والے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ یہاں تمہید محبت کا کٹا تمہید توافل سے بد لگیا ہے اگر معشوق عنوان توافل سے تمہید توافل تک پہونچ گیا تو کیا علاوہ برین یہ بات بھی ہو کہ اس ٹکڑے سے یہ بھی غلط ہے کہ التفات یا زمین انداز توافل کی جملک پائی جاتی ہے۔

یہاں ہے سے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک تھی اور ہے کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگر یہ کہا جائے کہ صرف تھی کو ہے سے بدل دنیا کافی تھا تمہید محبت کو تمہید توافل سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت، میری نگہ عشق ہے عنوان تمنا میں تھی کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے محبت کرے گا میں تیری تمنا کروں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو بنیوں کا سا بیوہ ہمارے، پہلے شعر عامیانہ تھا اب شاعرانہ ہے۔

ارشاد ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع اولے کے دونوں عیب نکل گئے

ع تیری نگہ لطفِ بختی مہمید مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تغزل اور شیرینی

زبان میں نخل ہے اور دوت کا اجتماع تافر پیدا کرتا ہے

التماس بیخود۔ شعرین وہ عیب تھے ہی کمان کہ نخل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا ہے کہ تغزل سے مظالم کا بار نہیں اُٹھتا۔ اور تافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کتنا ہے کہ دہشتی، اور ہے کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

تیری نگہ لطفِ بختی اک شوق کی تحریک

اصلاح مومن

(مصرعہ ثانی بدستور) میری نگہ شوق الخ

ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف تھا وہ شوق کی تکرار سے

شرمندہ ہو گیا۔

التماس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا رہا مگر حضرت ناطق کو جناب مومن کا ممنون ہونا چاہیے کیونکہ اُنھوں نے جناب نقاد کے خیال کی عملی تائید فرمائی ہے، جناب نقاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ میری مخدوف مانا پر کیا اُنھوں نے اسے عملاً دکھا دیا۔ اور اب اُنکا مرکز خاطر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی وہ فرماتے ہیں کہ تیری نگاہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث اتمان اور فن کیلئے موجب حیف ہے دہشتی، اور ہے کا استعمال بیان بھی صحیح نہیں ہوا۔

تیری نظر لطفِ بختی پیغامِ محبت

اصلاح ناطق

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں رہا مگر مصرع ثانی کا

نقص تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

التامس پنجو۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینے  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرنا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دوبار ایک ہی شعر میں آنا محمل فصاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدلی گئی حالانکہ یہاں اقتضائے مقام یہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ بیان 'پیغامِ محبت' کے کیا معنی لئے گئے ہین۔ اس لئے کہ ہر صاحب  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمایاں گے کہ نہین اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو واسلئے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرما چکے ہین کہ محبت کے ساتھ 'میری'  
مخدوف ماننا پڑے گا، اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ یہاں بھی  
دھتھی، کی جگہ 'پے' چاہیئے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح ٹھرتی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا رکھی محبت کا پیام لائی تھی، حضرت ناطق وہ پیام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہیں موجود ہین ایک قدم آگے نہین بڑھایا ہاں اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طواریتاً ہو تا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی (اسلئے کہ دوسرے مصرع  
میں عنوان تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرع میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیئے تھا لفظ 'تمہید' کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا) لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر 'عنوان' کو طواریتاً سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تا قیامت باقی رہ گیا۔

عیب متذکرہ صدر مشرب عاشقی مین گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود نگاہ یار اور خالی نگاہ یار بنین نگاہ لطف یار پیغام محبت لائے اور اُس پر ایک زمانہ گزر جائے جس کا اور اک شعر مین مٹتی اور ہے کے ہونے سے ہوتا ہے اور عاشق تنہا کی ابتدائی منزل ہی مین ہو بلکہ جہاں کھڑا ہو دہین کھڑا رہ جائے۔

تیری نگہ لطف نہ وہ وعدہ تسکین

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

اصلاح نیاز

ارشاد ناطق - دوسرے مصرع کا عیب بدستور رہا اور پہلے مصرع کی نظم و بندش اصل شعر سے خوبی مین کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اجمال نے مصل اور مصرع ثانی سے بے تعلق کر دیا ہے۔

التماس پنجو - دوسرے مصرع مین کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دو وزنِ صریح مین ترصیح کی سی شان نکلتی تھی وہ اصلاح نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال پیدا ہوا وہ مجھ کو نظر بنین آتا مین تو شعر کا صاف مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری نگاہ لطف و تسکین نہ ہو نہ سہی مگر میری نگاہ شوق عنوانِ تنہا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہربان ہو جائے تو اسے تو جان مین ترک تنہا پر قدرت بنین رکھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظ عنوان طواریک لئے جگہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی نگاہ پنجو اُسے دہین رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر مین کوئی خوبصورت نکتہ نہ مین ہے۔

شعر ششم  
اصل شعر

اسے قافلہ یاس گذر ولین نہ ہو کر  
پامال نہ کر گورِ غریبانِ تمنا  
ارشاد ناطق۔ صرف تعقیب کی خرابی ہے، شعر سے تخیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اسے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گذر، تمنا کے گورِ غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو شعرانے اصلاح سے بچا دیا ہے ۴۷ نے شعر کو  
خارج کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور روانے  
اصلاح دی ہے، بہترین اصلاحوں میں ایک بنجود موہانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گذرے  
اصلاح بنجود موہانی  
پامال نہ ہو گورِ غریبانِ تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نخل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جداگانہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کا راز یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کینت شعری بعض  
لوگوں کی اصلاح میں کا فور ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح

اصلاح دیدین تو اور بھی قابل تعریف ہیں۔

التماس بخود موبانی۔

وجہارت نقاد کی دل آرائی و دلربائی

جناب نقاد کی اُردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نذر و مبتدا ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

’ہر چند کہ سب عیوب نکل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جداگانہ شے ہے۔‘

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کتنا مگر فن شعر وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جداگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے کے بعد صلہ آنا چاہیے وہ غائب ہے۔  
یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیف شعری بعض لوگوں کی اصلاح میں کافر ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیت حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلد ہیں، اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح اصلاح دیدین تو  
اور بھی قابل تعریف ہیں۔

’مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلد ہیں کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے بٹک جاتے اور ہکی بکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو عجارت نفل ہی نہیں بے معنی ہے۔‘

مطالب نقاد کی دل آرائی



ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق مٹا کر رکھ دیا بندہ پرورد مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ میں نے اپنی اصلاح میں اسے قافلہ یاس کو اب قافلہ یاس بنادیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ نہ ہوا یہ ٹکڑا ادب ہنایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تنائون کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے اب کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تنائون کا بچپن تنائون کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبان تنائے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التجا اُسکے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تنائون کی - عنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا وہ اُنکی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا میوہ ہی نہیں غلط بھی ہے۔

نکتہ۔ دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اُسے مخاطب کرنا کیوں ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ میں نے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بدنامی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تنائو۔ اس کے لئے کوئی قید نہیں تنائو امر محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تنائو ہونا ظاہر ہے، مثلاً مُردے کا زندہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مرنے کا کاش جی اٹھتا۔

اسکے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر مانے ہے کہ یہ تنائو خالی تنائو ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب لقب القلوب (خدا) ہے یعنی جمہور کے بدلہ دینے پر قدرت رکھتا ہے۔

اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار گرسے (جس نے کسی کے لافون پر یونیا کا کوئی ظلم اٹھانے رکھا ہو) یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و نکو پامال نہ کر اس میں اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تنہا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد نامراد اٹھ جائیو لو کھا سو گوار بنا دیا ہے اب اوہ سر سے نہ گذرتا اور میرے تان پر درود دینی قبرین پامال نہ ہوتیں۔ اس بے بسی کی تنہا دعا اور اس دل میں بے اختیار پیدا ہونیوالی تنہا دعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یاس گذر دل میں نہ ہو کر پامال نہ کر گور غریبان تنہا، میں اگر پامال نہ کر کی جگہ پامال نہ ہو کہا جاتا تو عیب آنا ظاہر نہ ہوتا اس لئے کہ گرامین ارادہ کا دخل پایا جاتا ہے اور ہومین صرف اظہار تنہا مضمر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصلاحوں سے اثر کے کافر ہو جانگی شکایت کی ہے مجھے بھی یہی شکایت ہے مگر محض حضرت نقاد ایسے (جیسے) شعرا سے۔ ایسی اصلاح کے صدقے جائے کہ جب کسی صحیح شعر کو ہاتھ لگایا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی سبب ہے کہ اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلند ہیں مجھے اسکے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ وہ سب و کسب و دچیزین ہیں کچھ شاعری پر منحصر نہیں ہر فن میں وہ کمال تک پہنچنے کا حق اور ایجاد و اختراع کا منصب صرف صاحبان طبع خدا داد کو پہنچتا ہے میں نے ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور ہر بخود کا بیان اور (مطلع بخود بوفانی) فطرت کی زبان و ہر قدرت کی زبان و

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلامِ سائنس اور کتبِ آئینہ فن سے بڑھ کر کوئی استاد نہیں انکے ہوتے کسی صاحبِ عقل سلیم کو استاد کی ضرورت نہیں اور نہ استاد ناقص کی شوق اور ذہانت پر ہیری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی تیز طبع شخص کو استاد شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراجِ کمال تک بہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دینا کہ اگر ایسا استاد نہ ملا اور وہ شخص نہ مانگی ٹھوکرین کھا کر خود ہی راہِ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے عملاً سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو بقاضائے بشریت جو قابلِ ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تنبیہ سنی دے مانگی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیلِ علم و کمال کیلئے جان ویدی استاد شفیق نے بھی لو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور استاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگانِ گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۔

تھی دستانِ قسمتِ راجہ سودا زہرِ بکراں کہ خضر از آبِ حیانِ تشنہ می آرد سکندر را

شعرِ ہفتم - مقطع غزل

اصل شعر

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو دشوار

پیوست کھجے مین ہے پیکانِ تمنا

ارشادِ ناطق - تخیلِ شاعرانہ یہ ہے کہ پیکانِ چھینے سے روح بھی تھقی

ہو گئی رہے تھاقت کا دابِ تکم (مگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جگر

دکھیے) دماغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے جسکو روحِ طبعی روح

لفسانی اور روح حیوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی اصول پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشہور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل کیلئے مقبول عام ہو گئی ہے اُسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشہور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا اُنکا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقافت میں کلیجہ دل کے معنوں پر مستعمل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر میں تیر پوہست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکمائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سوزی کرنا، دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ میں جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کہنا ایسے محاورے شاہدان بازاری میں عام ہیں بیخود) ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور حیرت اور شاعری اور شے، شعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابوالعلا ناطق۔

التامس بیخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو شر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف اس قدر ہے کہ ثقافت کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے، اور اگر یہ دعویٰ رد ہو جا تو جناب ناطق کی ناطقہ آرائیان سرود بے ہنگام ٹہرین میں خدا کا نام لیکر روح طلسم کا عکس ڈالتا ہوں جناب نقاد ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شرائے ذیل گروہ ثقافت سے ہیں یا انہوہ عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود جناب نقاد پر چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی میں عین رونے میں جگر سواہ کرتا ہوں دیر تقی میرا کہ دل اُٹھ جائیں یا بدن کے ہوائے نرنگالی سے

جگر = دل - آہ کا تعلق جگر سے نہیں دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

یہ زخم جگر داوڑ خوشتر سے ہمارا      انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا  
زخم جگر = زخم دل - اس لئے کہ احساس بیداد و فریاد بیداد کا تعلق دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

پیغامِ غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا      نالہِ مراجین کی دیوار تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے متعلق ہے۔

(غالب علیہ الرحمہ)

شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذتِ فداغ      تحلیف پر وہ داری زخمِ جگر کئی  
زخمِ جگر = زخمِ دل - یعنی اب اخلاصے رازِ محبت سے نجات مل گئی۔

(غالب علیہ الرحمہ)

لگے نظر نہ کہیں اُنکے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں  
زخمِ جگر = زخمِ دل - بیانِ دست و بازو سے مراد جن و نساء وادائے یار کے سوا کچھ نہیں اولیے دارِ دل ہی پر ہوتے ہیں۔

(ذوق)

وہ چشمِ مخمور اک نظر سے چھوٹے لاکھونِ جوئیشر سے      تو ہو روانِ ہر رگِ جگر سے لوٹے لالہ رنگ ہو کر  
رگِ جگر = رگِ دل - اس لئے کہ گلوں و نازکے نشروں ہی میں اترتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر زخمِ جگر کو      ذوقِ نیک درودِ الم اور زیادہ  
زخمِ جگر = زخمِ دل - ذوقِ الم دل سے متعلق ہے جو غریبِ مفت میں بدنام ہے۔

(داغ)

کیا کرے داغ کوئی اُسکی محبت کا علاج  
وہ کلیجا ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
کلیجا۔ دل۔ محبت کے ناسور کا قلعن براہِ راست دل سے ہے۔

(داغ)

فریادِ جگرِ نفسہ نے نالہ لبّ لبّ  
دلکش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
فریادِ جگر۔ دل کی فریاد۔

(داغ)

سینے سے اپنے ساتھ اُڑا کر یہ لیگے  
گویا تمنا ہے تیرے میرے جگر کے پالو  
جگر۔ دل۔ اس لئے کہ تیرے منہ وادائے یار مُراد ہے۔

(داغ)

رہ گئے لاکھوں کلیجا بھتام کر  
آنکھ جس جانب تمنا رہی اُٹھ گئی  
کلیجا۔ دل۔ اس لئے کہ نگاہِ یاد کا اثر دل پر براہِ راست پڑتا ہے اسکے بعد جگر بھی متاثر ہو تو مضائقہ نہیں۔

(آئینہ)

کلیجا بھتام لوگے جب سونگے  
نہ سنوائے خدائیں کسی کا  
کلیجا۔ دل۔ نالہ کا اثر دل پر پڑتا ہے۔

اور اساتذہ کرام کے بیان جگر کو دل کے منون پر آتے ہوئے دیکھ کر بخود خاکسار نے  
بھی کہا ہے۔

(بیچہ دہلانی)

حالت پر میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے  
مرنے نہ دیگی لذتِ دردِ جگر مجھے

حضرت ناطق کو اسی میں تامل ہے کہ دل کے معنوں پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
میں عرض کروں کلیجہ تو کلیجہ ہے اساتذہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

ہاں تامل ہم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیر دن چھنی خوب نہیں  
چھاتی۔ دل۔ سبب یہ کہ نگاہ یار دل کو پہنچتی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت نقاد۔ روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن تحقیق اور سخن فنی اُن کے متعلق یوں منادی کرتی ہے ع۔ عالم ہمہ افسانہ کما  
دار و ماہیچ۔

ارشاد ناطق۔ صرف چھ شاعروں نے کلیجہ کو بدل دیا ہے، باقی۔ بزم  
مومن۔ ناطق۔ نظم۔ محشر امین سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔  
کیون روح نہ مضطر ہے شوق اسکی خلش سے  
اصلاح باقی

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا  
ارشاد ناطق۔ تخیل بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی  
درست ہو گیا۔

التماس بچود۔ یقیناً تخیل بدل گئی اور شعر شوق میں جدت معنوں سے جو شان پیدا ہو گئی  
تھی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ ہا مصرع ثانی وہ پہلے ہی سے  
درست تھا، ہاں کہیے کی جگہ مرے دل کے رکھنے سے مصرع کی روانی کس قدر کم ہو گئی۔

(مصرعہ اولے بدستور)

اصلاح محشر  
پیوست ہوا دل میں جو پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُست نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔  
الٹا سس بیخود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُست ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اسے شوق نہ کیوں روح کو دشوار ہو پرواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکانِ تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی  
کسی قدر تعقیب ہے۔

الٹا سس بیخود - مصنف کا شعر یوں تھا اے شوق ہے اب روح کو پرواز بھی شوار  
پیوست کلچے میں ہے پیکانِ تنہا۔

اُس کا مفہوم یہ تھا کہ جب تک تنہائے یار نہ کی تھی جیسا سہل اور مر جان آسان تھا اب  
دنیا سے یہ آرزو لیکر اُٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مفہوم ہو گیا کہ میرے دل میں پیکانِ تنہا پیوست ہے  
اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پرواز مشکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تنہا ہے۔ خدا نے سخن میر فرماتے ہیں ۷

دمِ مرگ دشوار دی جان اُن نے مگر میر کو آرزو تھی ہوس کی ،

اب ظاہر ہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تحشِ بیلدی اُس نے اب اور بھی اُکے

معنی خیر نگر لٹے رکھے تھے۔ جناب نقاد نے صرف شاہِ مضمون کے زیور ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ گیسو

بھی کاٹ لئے اور اصلاح کے متعلق صلانہ شد بلا شد کا مضمون صادق آنے لگا، دوسرے

مصرع میں کیلچے، صرف ایک لفظ تھا جسکی وجہ سے شعر میں بے دریا کی روانی تھی دمرے دل

کے کڑے سے مرے کا اضافہ بیوجہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ پرواز بھی



دشوار کا کڑا دشوار ہو پرواز سے کیوں بد لایا، یہ بجای ہے کہ شعر مصنف میں ہے حرف لط  
شروع مصرع میں تھا جسے آخر مصرع میں ہونا چاہیے اس کی تعقیب کا کچھ علق ضرور ہوا مگر جانا  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھا ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اسے شوق کرے روح ہو پرواز کو کیونکر

## اصلاح نوح

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارتماکس بیخود۔ مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں تعقیب اور

صنف نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

ارتماکس بیخود۔ مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے ہو بہر بد لایا  
تعقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی مصنف کے مصرع میں تھی یعنی جہاں اُس نے 'کرے'  
کہا ہے مصنف نے ہے کہا تھا، باقی صنف نظم کا تو کہیں اس میں شائبہ تک نہیں بلکہ شوکو  
ایسے سخن سے سیٹا ہے کہ بے اختیار واہ نکلتی ہے مگر ایک نازک غلطی جناب نوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ اُنھوں نے روح کے پرواز کو نیکو شکل کی جگہ غیر ممکن کہہ دیا۔ بیان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارثا و ناطق۔ شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ اسی کو

تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح پرواز

کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور

کی ہے کہ تخیل شاعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

ارتماکس بیخود۔ جناب ناطق فرماتے ہیں کہ اب تخیل شاعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت

ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خداوند دن کرے

جہاں پیل  
معدہ ۲۱ کا لم  
سطر  
(۱۶-۱۳)

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس نعمت عظمیٰ پر سجدہ شکر بجالانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کہنا کہ روح پر دواز کرنے سے معذور ہو گئی۔ غلط ہے اور اُسی طرح غلط ہے جس طرح جناب لوح کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار اور محال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تخیل شاعرانہ نہیں تخیل شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق - ۴ صاحبون نے تخیل کو بدلا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کیسے ہو  
اصلاح فضل  
اے شوق کھنچی مصرع کھنچا تیر جو اُس کا  
پیوست کلیے میں ہے پیکان تناس

ارشاد ناطق - مصرع اولیٰ بدستور رہا اگر اس کے معنی بیان کر دین تو ممکن ہے  
کہ مفہوم شاعر (یعنی مُصلح) کا نہ ہو۔

اتماس پیچود۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور یا غالباً یا لغز قلم یا سو کا تب ہے۔ ناقص بل بدل بیان دوسرا مصرع، لکنا چاہتا تھا۔  
جناب نقاد نے اصلاح جناب افضل کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجود ہے  
تخیل مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا  
کہ ادھر تیر کھنچا اُدھر دم نخل گیا گویا اب ہماری زندگی جھی تک ہے جب تک مشوق کا تیر  
جگر سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار التفات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم  
نہ رہے۔

بتیابی شوق جگر افکار نہ پوچھو

(مصرع ثانی بدستور)

اصلاح پیک

ارشاد ناطق - ایک شعریت تو پیدا ہو گئی۔

الٹا کس بیخود۔ اس کو، سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعرین شعریہ نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب الکشاف ہے، سمجھت بیاک کی اصلاح سے تخیل شعر بدل گئی جس میں ندرت بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شعر سید ہا سادہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر انا گرا کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی تڑپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اسے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے

## اصلاح ریاض

پیوست کلیجے میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق۔ (اصلاح بیاک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح (میں) ہو

ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع اولیٰ کو بدلا ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے

پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی رفع ہو گیا۔

الٹا کس بیخود۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیر مبر کی عدم بصیرت کا نتیجہ تھا، اشیاء

اساتذہ نے اُسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعرین مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا۔ اگرچہ

مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے زبان کی لطافت

روزمرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اسے شوق رہے روح کو پردہ اند کی تحریک

(مصرعہ ثانی بدستور)

## اصلاح نظم

اس کے معانی اور مشکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ

تحریک رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پیوستگی سے

پردہ اند روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی نقاد نہیں سمجھ سکتا۔

جہاں پر  
مغفرا کا کلام  
مطر (۹-۱۰)

میں پر  
مغفرا کا کلام  
مطر (۱۱-۱۶)

التماسِ بخود۔۔ یہاں حضرت ناطق کی جہالت پر اس دل انگشتی میں  
 رہ جائیگے، اس لیے کہ جناب طباطبائی کی اصلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں  
 کہ مصرع ثانی بدستور، حالانکہ انکی اصلاح یوں ہے۔۔

لے شوق ہے رنج کو پرواز کی تحریک

سینے میں کھٹکتا ہے پیکانِ مٹا

میں اسے اُن کے سہو نظر سے تعبیر کرتا ہوں، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ تخیلِ مصنف  
 کے بدل جانے کی طرف سے صرف نظر کر لیں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزیدار  
 ہو گیا، جب سینے میں پیکانِ مٹا کھٹکتا۔ مہیگا تو ظاہر ہے کہ روحِ جلد پرواز کرے گی،  
 شاعر نے روح کے ساتھ فقط پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر  
 فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکا ہوتا رہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کرے گا، میں نہیں سمجھ  
 سکتا کہ اس میں کونسا اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ  
 نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترکِ تمنا نہ کرنا ورنہ دنیا میں  
 الجھ کر بھاؤ گے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات  
 نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتدا سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب  
 موصوف جناب طباطبائی اور مجبنا چیز کی صلاحوں کے خلاف کچھ نہ کچھ لکشیائی  
 ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر ارشاد ہوتا ہے کہ انکی  
 اصلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف نعلِ گوہین، اور شاہ ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت ناطق سا، نکتہ آفرین اور سخن سنج، اُن کی صلاحوں کے سمجھنے سے مندر ہے تو باوجود شہر رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد کہتے ہوئے نہ جھکتا ہے نہ شرتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سعی ناکام و غیر مود صرف اسلئے ہے کہ جناب طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عزت، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہیں) ہندوستان میں مسلم ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مناد یا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ سود سے خام ہے۔

مطلع کی صلاح میں "بے یل ورم دست برامان متنا" یہ مصرع حضرت نقاد کی سمجھ میں نہ آیا، اور غضب یہ ہے کہ وہ یقیناً کی مفصل تفسیر دن کے ملاحظہ کرنے پر بھی ناکامی ہی۔ صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان بچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک اصلاح یعنی "اور جوش جنوں سلسلہ جنیان متنا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جسکا اعتراض اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر وہاں بھی من چہ می سرایم و طنبورہ من چہ می سراید ہی کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بالہ قائم رکھنے پر بھی "یہ سن یا کرتا ہے۔"

### قول ناطق

ایک آخری بات اس مسئلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مولانی شوق قدوائی اور نیاز فتحپوری کی رائے صلاح کے بارے میں زیادہ قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے

بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
میں یہ نحوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فرمایا  
صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعر

ہچکی کی صدا سب سے سجھے دم آخر  
ٹوٹا تھا یہ قفس در زندان تنہا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے محل اتصال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
مگر مجھے ان کرم فرمائیوں پر کوئی شکوہ نہیں مجھے یہ اشارہ رہ کر یاد آتے ہیں،  
(غالب) نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
(دباغ) قضا کا نام لین، تقدیر کو زمین، مجھے کو سین

مے قاتل کا چہرہ کیوں ہے میرے سوا زمین  
میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چو خود کردند راز خویش تن فاش  
عراقی را چہ سزا بدنام کردند

بندہ ناجیز

خاکسار محمد احمد بنیخود مومانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

پردہ شیر شمعہ کالج

"لکھنؤ"



# غلط نامہ گنجینہ تحقیق

| صفحہ | مط | غلط           | صحیح              | صفحہ | مط | غلط                | صحیح                   |
|------|----|---------------|-------------------|------|----|--------------------|------------------------|
| ۲    | ۲۷ | سکسری         | سکسری             | ۱۰۰  | ۱۳ | حرف بحرف نقل کرنا  | نقل کرنا ہے            |
| ۴    | ۱۱ | تنقید کلام    | تنقید             | ۱۰۶  | ۶  | دوسرا شعر          | دوسرا شعر برابر ہو تو  |
| ۱۲   | ۱  | آئینہ بدست    | آئینہ بدست        | ۷    | ۷  | ہو                 | ہے                     |
| ۷    | ۳  | وہ حنا تو     | وہ تو حنا         | ۱۱۸  | ۳  | بھانا              | بانا                   |
| ۷    | ۹  | خوشدہ         | جو خوشدہ          | ۱۲۲  | ۲  | چندین              | چنے                    |
| ۱۵   | ۹  | اول سونق      | دل سونق           | ۷    | ۱۰ | جہانیت             | جہانیاں                |
| ۱۶   | ۸  | ادھم ہونے لگا | ادھم ہونے لگا     | ۱۲۵  | ۱۳ | جباب ہلنے          | انھوں نے               |
| ۱۶   | ۹  | کی عبارت      | کا ارشاد          | ۱۲۷  | ۱۵ | بہینہ اگر پر       | بہینہ اگر پر           |
| ۲۲   | ۷  | انگیں کو کم   | مہنگیں کم ہو گئیں | ۱۳۰  | ۱۳ | غم و الفت          | غم و الفت              |
| ۱۵   | ۱  | تو            | کہ شعر تو         | ۱۳۳  | ۱۵ | یہاں تک کہ         | یہاں تک                |
| ۳۰   | ۱  | افس ہے        | افس ہوا           | ۱۳۲  | ۷  | فارسی مضار         | فارسی مضار             |
| ۳۵   | ۱۷ | منون پر       | منون پر           | ۱۳۳  | ۱۱ | ایس                | کہ اسین                |
| ۲۸   | ۹  | مثالین گفتا   | مثالین دیتا       | ۱۳۷  | ۸  | کا ترجمان ہے       | کے ترجمان ہیں          |
| ۵۱   | ۱۳ | نہیں فاریابی  | نہیں              | ۱۳۹  | ۱۱ | علامہ              | علامہ                  |
| ۵۹   | ۳  | بحر           | بہر               | ۱۵۱  | ۱  | اجرم و رنج         | اجرم و رنج             |
| ۷    | ۷  | ادا ہوا       | ادا ہو            | ۱۷۰  | ۱۳ | ایک خیالات کی دنیا | ایک خیالات کی ایک دنیا |
| ۷    | ۱۸ | ثابت انگیا    | ثابت کی انگیا     | ۱۷۵  | ۱۹ | مذہب               | مذہب                   |
| ۶۳   | ۳  | زار ہو        | زار ہو            | ۱۷۸  | ۳  | خاصات قابل تفرق    | خاصات قابل تفرق        |
| ۶۵   | ۵  | اسقدر ہوگا    | اسقدر عجیب        | ۱۸۵  | ۱۱ | عامۃ الودود        | عامۃ الودود            |
| ۷۶   | ۳  | جن کا         | جن کا             | ۱۹۳  | ۱  | بگراہی             | گھنوی                  |
| ۷۹   | ۷  | ملفوظ         | ملفوظ             | ۱۹۵  | ۱۲ | کھینچا ہے          | کھینچا گیا ہے          |
| ۸۰   | ۱۷ | ان اشعار      | اس شعر            | ۱۹۸  | ۳  | بانگیا یا زنب آ    | بانگیا یا زنب آ        |
| ۹۳   | ۱۸ | تو اپنا بچپن  | تو اپنا رگ بچپن   | ۲۰۰  | ۱۳ | انہو سکیں          | انہو سکیں              |
| ۹۷   | ۷  | سالہ          | رسالہ             | ۲۰۰  | ۱۳ | تو                 | تو                     |
| ۱۰۰  | ۱۳ | سہا کا صنون   | سہا کے صنون       | ۲۰۰  | ۱۳ | تو                 | تو                     |



| صحیح               | غلط      | صفحہ | صفحہ | صحیح             | غلط           | سطر | صفحہ |
|--------------------|----------|------|------|------------------|---------------|-----|------|
| بنیاد              | امید     | ۴    | ۲۹۱  | نکالتا           | نکلتا         | ۵   | ۲۰۳  |
| لگا کہ             | لگا      | ۴    | ۲۸۸  | پڑھا             | پڑا           | ۱۸  | ۲۰۵  |
| کہ یہ ممکن ہے      | ممکن ہے  | ۱۳   | ۲۸۹  | شور باقیمت       | شور بہ قیمت   | ۲   | ۲۲۲  |
| عام ہے             | نام      | ۱۰   | ۳۰۲  | حلوا             | خلوت          | ۲   | ۲۲۳  |
| سب سے تونی بخیر کر | سب بخیر  | ۴    | ۳۰۳  | ہمدی زند         | ہمدی          | ۱   | ۲۲۵  |
| سرف سرف            | سرف سرف  | ۶    | ۳۰۴  | اسکے لکے         | پیلے تو       | ۵   | ۲۲۶  |
| یہ قول             | بہ قول   | ۱۴   | ۳۱۵  | دو جہیں دو سینیں | دو جہم دو سین | ۱۸  | ۲۳۵  |
| بعض                | کہ بعض   | ۶    | ۳۱۴  | شعرا کو          | شعرا کو       | ۶   | ۲۳۸  |
| مقلب               | مقلب     | ۱    | ۳۳۲  | مذکورہ           | مذکور         | ۵   | ۲۳۸  |
| کسی کی             | ہوئی کسی | ۱۴   | ۳۳۹  | تمنا             | تمنا          | ۴   | ۲۵۹  |
|                    |          |      |      | کے مفہوم         | اس مفہوم      | ۸   | ۲۸۰  |

### معذرت

بعضی تھی کہ یہ گنگا رادر کا تباہ اعمال بار بار سب دلرزہ کی ممانداریوں میں ایسے  
اُچھے رہنے کہ غلط نامہ و بال دوش ہی رہا خدا کرے کہ ”گنجینہ تحقیق“  
”شرح دیوان اردوے غالب“ محمد (۶۰۰) کا پیش خیمہ ہو۔

ناجیز

بیخود موبانی